HISTOIRE GRAPHIQUE

DE L'ANCIENNE PROVINCE

DE LANGUEDOC

TOME SEIZIÈME

DE

L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LANGUEDOC

TEXTE ET DESSINS

PAR

ERNEST ROSCHACH

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



TOULOUSE

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT

14, RUE DES ARTS (SQUARE DU MUSÉE)

1905

HISTOIRE GRAPHIQUE

DE L'ANCIENNE PROVINCE

DE LANGUEDOC

Sic. Claude de
Histoire générale de Languedoc .. t. 16.

HISTOIRE GRAPHIQUE

DE L'ANCIENNE PROVINCE

DE LANGUEDOC

TEXTE & DESSINS

PAR

ERNEST ROSCHACH

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

CARTES GÉOGRAPHIQUES ET NOTICES EXPLICATIVES

PAR

AUGUSTE MOLINIER

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES CHARTES

PLANCHES DE MONNAIES CORRESPONDANT AUX DESCRIPTIONS INSÉRÉES DANS LA NUMISMATIQUE DE LANGUEDOC DE MM. CHARLES ROBERT, CHALANDE ET DE SAULCY.



TOULOUSE

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT

14, RUE DES ARTS (SQUARE DU MUSÉE)

1904

AVERTISSEMENT



1. Leys d'Amor. 1356.

Les auteurs de l'*Histoire générale de la Province de Languedoc* ont accompagné leur texte d'un certain nombre de gravures, dont les seules utiles, au point de vue scientifique, ont été reproduites, avec quelques améliorations et additions, par les éditeurs de 1840. En terminant la nouvelle et probablement la dernière réimpression de l'œuvre bénédictine, nous n'avons pas cru devoir nous borner à la simple répétition d'images devenues banales; le grand développement des études d'art et d'archéologie, la multiplicité des publications de détail ou d'ensemble faites depuis soixante ans et le perfectionnement des procédés techniques feraient juger cette reproduction pure et simple trop insuffisante; il nous a paru que les progrès accomplis au cours du siècle dans cet ordre de travaux autorisaient une tentative plus large et plus intéressante et que le meilleur moyen d'achever notre laborieuse entreprise, après tant d'années d'efforts, était de compléter ce vaste ensemble en présentant, à côté des cartes géographiques dressées par notre excellent collaborateur M. Auguste Molinier

et des dessins de numismatique exécutés avec tant de finesse et de précision par M. Dardel et M. Laugier pour les monographies de M. Charles Robert et de M. Chalande, une synthèse graphique aussi consciencieuse que possible, une histoire par le dessin, parallèle à l'histoire écrite. De cette façon, à la suite des textes dont la collection a été réunie avec l'application et le scrupule que l'on sait, nous donnerons au lecteur l'indication des monuments figurés qui, sous des formes diverses, depuis les monnaies rudimentaires des Volques jusqu'aux dernières héliogravures contemporaines, contribuent à perpétuer le souvenir des hommes et des choses du passé.

Ce musée languedocien, dont nous poursuivons les éléments à travers les siècles, à dater des premiers témoignages réellement graphiques, serait devenu beaucoup trop considérable si nous avions eu l'ambition de le donner en images ; un volume ne suffirait pas : il y faudrait presque une bibliothèque, et les sacrifices imposés à l'éditeur par les nombreuses péripéties de la présente publication en seraient démesurément aggravés.

Ne pouvant publier tous les commentaires graphiques de l'histoire dignes d'intéresser le lecteur, nous avons voulu du moins ne lui laisser ignorer aucune image essentielle et nous nous sommes attaché à mettre sous ses yeux celles qui offraient un vrai caractère de document, en nous bornant, pour les œuvres d'une signification historique et locale peut-être moins directe, à choisir quelques types expressifs pour chacune des différentes périodes. A côté de ces reproductions qui aident à l'évocation du passé, nous avons pensé que les hommes d'étude trouveraient avec satisfaction, rassemblées en un seul volume et

précédées de quelques pages de critique sobre et condensée, les références d'iconographie et d'archéologie qui peuvent intéresser la Province. En opérant ce groupement, d'autant plus utile que les éléments s'en trouvent dispersés presque à l'infini et nécessitent de fastidieuses recherches, nous avons cru rendre service à beaucoup de travailleurs solitaires qui, dans le grand silence de la vie provinciale, dépourvus des ressources d'érudition accumulées sur un point unique de la France, collaborent, avec un désintéressement méritoire, à la préparation de notre histoire nationale.

Septembre 1899.



2. Le Goux de la Berchère. 1703.



3. Armoiries de l'abbaye royale de Saint-Germain des Prés.



4. Olifan de Saint-Sernin. 2e zône.

INTRODUCTION



5. Œuvres de S. Grégoire le Grand. 1292.

N a depuis longtemps reconnu que l'histoire ne se trouve pas tout entière dans les récits des chroniqueurs et les actes des tabellions. Comme témoignage du passé, le dessin et les arts qui en procèdent sont un langage aussi expressif que l'écriture, quelquefois plus net et plus pénétrant. Ce langage graphique, celui des peintres, des sculpteurs, des architectes, supplée, dans bien des cas, à l'absence ou à l'insuffisance des textes, et, quand les textes ne font pas défaut, y ajoute un commentaire intéressant, souvent décisif. Même réduit à interpréter les narrations ou définitions écrites, il garde encore sa valeur propre, à cause des précisions toutes particulières qu'exige l'expression d'une forme déterminée; les indications complémentaires qu'il fournit méritent de n'être jamais dédaignées. Que ne manquerait-il pas à notre connaissance des grandes civilisations antiques, malgré l'immense bibliothèque grecque et latine, si nous étions privés des richesses d'art disséminés dans les musées?

Avec nos habitudes d'esprit nouvelles et le merveilleux perfectionnement contemporain des procédés de représentation figurée, on ne comprend plus guère un ouvrage d'histoire, d'érudition ou d'exploration géographique dépourvu du précieux secours des images. Si, du temps d'Horace, les gens d'esprit reconnaissaient déjà, comme moyen d'action intellectuelle, l'immense supériorité de la vision sur la description, combien cette vérité n'est-elle pas devenue plus saisissante depuis que le soleil s'est mis au service de l'homme et, en donnant au dessinateur des indications d'une justesse, d'une minutie et d'une fidélité sans pareille, en offrant aux œuvres mêmes de l'art la garantie d'une reproduction irréprochable, préservée des trahisons ou des maladresses d'une main étrangère, a décuplé la facilité, la puissance et la valeur de l'interprétation graphique!

A la session de janvier 1708, où l'Archevêque-Président des États de Languedoc prit l'initiative de proposer à la Province une grande publication historique et se fit confier le soin d'en choisir les collaborateurs et d'en diriger les travaux, on n'eut garde de négliger la part qui devait être faite au dessin dans cette noble entreprise. Mieux que personne, l'Archevêque de Narbonne était capable d'en comprendre l'intérêt. Homme de haute culture, issu d'une famille parlementaire de Bourgogne, Charles Le Goux de la Berchère, fils d'un premier Président de Dijon, docteur de Sorbonne, aumônier du Roi, possesseur d'une riche bibliothèque dont les épaves, reconnaissables à la décoration héraldique des reliures, — la tête de more accompagnée de trois molettes d'éperon, — sont encore recherchées des collectionneurs, il avait apporté en Languedoc un esprit curieux et large, que ses premières prédilections théologiques n'empêchaient pas d'être ouvert à toutes les belles choses, et une compétence littéraire à laquelle l'assemblée du clergé de France rendit hommage en le nommant l'un des commissaires chargés d'examiner le projet de réédition du *Gallia Christiana*. Il y avait trente ans que le prélat était venu dans la Province en qualité d'évêque de Lavaur, et, sauf une courte absence de deux années passées à la métropole d'Aix, toute sa carrière épiscopale s'était écoulée en Languedoc, comme archevêque d'Albi ou de Narbonne. Il avait étudié avec une attention particulière tous les ouvrages de détail parus jusqu'alors sur l'histoire du pays : le mérite des « morceaux imparfaits mais curieux et recherchés » dus à la plume « d'un petit nombre d'auteurs qui, sans autre secours que celui de l'amour de la patrie, » avaient rassemblé des matériaux considérables, lui avait suggéré le dessein d'utiliser les ressources morales et matérielles de l'organisme provincial pour la préparation d'une vaste synthèse où le clergé, la noblesse et les communes verraient condensés les plus honorables témoignages de leur passé.

En officiant à Sainte-Cécile ou à Saint-Just, les deux plus belles cathédrales de Languedoc, vierges encore de toute dévastation et peuplées d'admirables monuments, il avait été frappé du caractère grandiose de ces édifices et rêvait d'attacher

son nom à l'achèvement de son église métropolitaine de Narbonne, considérée par les maîtres comme un modèle d'architecture française. Saint-Gilles, dont il était abbé depuis 1707, lui faisait apprécier la richesse décorative de son portail tout imprégné de réminiscences antiques.

La direction de l'œuvre était en très bonnes mains. Sous l'impulsion de l'Archevêque, les États consentirent à ouvrir leur bourse ; ils ordonnèrent qu'une exacte recherche serait faite dans les archives des Églises, des Hôtels de ville, des Maisons de communautés séculières et régulières, dans les Châteaux et habitations des particuliers, et que, non seulement on y recueillerait tous les titres et manuscrits intéressants, mais que les syndics généraux de la Province enverraient une circulaire, chacun dans son département, pour demander les copies d'inscriptions, de médailles, de tombeaux, de statues, d'édifices publics, dont le dessin ajouterait à la perfection d'un ouvrage aussi important.

La circulaire fut envoyée; exécutée à la lettre, elle eût permis de faire une très riche moisson; malgré les pertes irréparables causées par près d'un demi-siècle de guerres civiles, la Province possédait encore bien des monuments qui n'ont pas résisté à la bourrasque révolutionnaire. Mais la circulaire des syndics généraux eut le sort de beaucoup d'épîtres administratives, qui demeurent non avenues ou n'obtiennent que des réponses insignifiantes. D'ailleurs, le moment était peu propice ; l'idée se produisait trop tard : le grand règne s'achevait dans les tristesses d'une vieillesse découragée ; les malheurs publics, les lourdes charges financières ne donnaient aux administrateurs que trop de prétextes de parcimonie.

Le 7 janvier 1716, après bien des années de tâtonnements et de mécomptes, M. de la Berchère, toujours fidèle à son plan, rappelait aux deux bénédictins dom Devic et dom Vaissete, chargés de reprendre l'œuvre abandonnée par les Pères Auzières et Marcland, qu'ils ne devaient pas négliger, à la fin de leurs recherches de textes, de se transporter en Languedoc pour y « faire dessiner les sceaux, les tombeaux et les autres monuments de l'antiquité » dignes d'être reproduits.

Le prélat n'était pas seul à insister sur l'utilité de ce complément graphique. Un homme qui faisait autorité en la matière et dont l'ouvrage, récemment publié, n'avait pas peu contribué à confirmer et à encourager, par l'exemple d'une heureuse réussite, le président des États de Languedoc dans son ancien projet de synthèse historique, destinée à concentrer, en les complétant, les efforts partiels dispersés jusqu'à ce jour sur divers points de ce vaste sujet, dom Lobineau, auteur de l'*Histoire de Bretagne,* consulté par les deux bénédictins qui réclamaient le secours de son expérience, leur recommandait expressément de ne pas négliger les figures. « Plus des trois quarts du monde, leur

écrivait-il de Rennes, aiment les images; et véritablement elles frappent beaucoup plus que le discours[1]. »

Dès cette époque, les auteurs s'occupèrent de rechercher des sceaux, dans les collections royales, pour les faire dessiner. Il ne faudrait pas prendre trop à la lettre les formules de courtoisie optimiste des préfaces, concernant l'assistance obtenue par les savants historiens chez tous les détenteurs de documents publics. La correspondance de dom Vaissete avec ses confrères en Saint-Benoît ne présente pas les faits sous des couleurs aussi flatteuses. Il a été retrouvé une lettre de dom Lobineau, datée du Mans le 11 août 1717, qui donne à cet égard des détails significatifs :

« Vous renouvelez mes douleurs quand vous me rappelez la mémoire des difficultés que l'on trouve à voir les titres du Roi. Les gens du Roi se sont imaginé que la gloire du Trône consistoit à tenir ses titres dans le désordre et dans l'obscurité; et quelques lettres de cachet que l'on ait, on ne vous laisse point chercher; on veut que vous indiquiez précisément ce que vous voulez, c'est-à-dire que les lumières

1. Dès 1707, dans son *Histoire de Bretagne*, dom Guy-Alexis Lobineau avait largement appliqué sa théorie : « On ne s'est pas contenté, écrivait-il, après avoir énuméré tous les lieux de Bretagne visités au cours de ses recherches, de transcrire les actes qui ont paru de quelque conséquence et de faire des extraits des autres; on a aussi dessiné les sceaux avec toute la fidélité possible, on a observé les sépultures, copié les épitaphes, fait dessiner les portraits et les tombeaux des ducs, des duchesses et des grands hommes et recherché avec grand soin les médaillons et monnaies qui étaient dans les cabinets des curieux. » L'unique volume de texte de son ouvrage est « illustré » avec beaucoup de goût et de richesse. Les portraits d'Alain Fergent et de sa femme Ermengarde, d'après un tableau de l'église abbatiale de Redon, celui du duc Jean IV d'après un vitrail des Cordeliers de Rennes, ceux de Du Guesclin et d'Olivier de Clisson, du maréchal de Rieux, ceux du duc Pierre II et de Françoise d'Amboise, d'après des tableaux de Sainte-Claire de Nantes, celui du maréchal de Rieux, tuteur d'Anne de Bretagne, tiré du cabinet du comte de Rieux; la curieuse miniature qui représente Pierre le Baud offrant le manuscrit de son Histoire de Bretagne au comte de Châteaugiron; les magnifiques tombeaux de Pierre Mauclerc à Saint-Yves de Braine, d'Alix de Bretagne à l'abbaye de Villeneuve, de Jean IV à Saint-Pierre de Nantes, d'Olivier de Clisson à Notre-Dame de Josselin, de François II et Marguerite de Foix aux Cordeliers de Nantes, le beau médaillon de Louis XII et d'Anne de Bretagne, du cabinet de M. Mellier, général des finances, font de ce livre un véritable musée breton. Le volume de Pièces justificatives contient deux cent cinquante et un sceaux classés chronologiquement depuis Geoffroy de Dinan, vers 1120, jusqu'à Jean Buisson, en 1420.

Du reste, l'école bénédictine, dans ses publications d'histoires particulières, n'a jamais négligé l'élément graphique. L'*histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain des Prés*, par Dom Jacques Bouillart (Paris, 1724) est richement ornée de figures : quatre vues perspectives de l'abbaye, la châsse de saint Germain, les reliquaires, le grand autel et son rétable, les tombeaux de saint Germain, de la reine Frédégonde, de Guillaume et Jacques Douglas, du roi de Pologne Jean Casimir, du comte et du cardinal de Furstenberg sont des documents d'un vif intérêt, et quant à l'*histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, par dom Michel Félibien (Paris, 1706), on sait qu'elle contient, outre un noble frontispice peint par Boulogne Junior et gravé par Jean-Baptiste de Poilly, qui représente la translation du corps de saint Louis à Saint-Denys par le roi Philippe-le-Hardi, et de charmantes gravures décoratives de Sébastien Le Clerc, de très beaux dessins de toutes les pièces rares du trésor de l'abbaye, et des tombeaux d'Anne de Bretagne, de François I[er], des Valois, du vicomte de Turenne, documents d'un prix inestimable depuis la dévastation des tombes royales.

que vous pouvez espérer dépendent des inventaires peu fidèles et estropiés qu'ont faits des gens peu laborieux et mal instruits. »

Dom Lobineau déclare avoir été plus heureux à Nantes, où on l'a « laissé à même, avec toute la confiance qu'on doit naturellement avoir aux gens de probité »; il rappelle, avec un sentiment d'envie, la liberté qu'ont les étrangers en Angleterre d'aller six jours de la semaine, à des heures marquées, voir les titres de la couronne à la Tour de Londres, et il ajoute mélancoliquement :

« Autant on donne de liberté aux esprits et aux lettres en ce pays-là, autant paroît-on porté en celui-ci à les gêner, à les contraindre et à les étouffer. La barbarie commence à nous talonner et, si vos semblables ne soutenoient par leurs travaux le bon goût et la réputation des belles choses, nous deviendrions bientôt Goths et Gaulois[1]. »

Les collections royales, par leur importance exceptionnelle, étaient naturellement la source la plus féconde; mais, en dehors, il restait encore beaucoup à glaner. L'Archevêque de Narbonne, dans son exposé des motifs initial, avait invité personnellement les membres des États à s'associer à la préparation d'une œuvre tout à la gloire de la Province, en communiquant les matériaux qui pouvaient aider à la connaissance des mœurs, des coutumes et des institutions.

Il devait se trouver, en effet, dans les trois ordres, bien des gens à même de seconder utilement la grande entreprise provinciale en ouvrant aux Bénédictins soit leurs chartriers privés, leurs galeries et leurs cabinets, soit les dépôts officiels sur lesquels ils avaient la haute main en vertu de leurs fonctions.



7. Colbert de Croissy.

L'épiscopat languedocien comptait, au commencement du dix-huitième siècle, beaucoup d'hommes distingués, quelques-uns tout à fait supérieurs, par leur mérite personnel, leur éducation, leurs attaches de famille; les docteurs de Sorbonne y étaient nombreux, les grands seigneurs aussi; mais ce n'était pas, à proprement parler, un corps provincial. De tout temps, par la seule vertu du principe catholique, le haut clergé avait souvent échappé aux étroitesses des cadres locaux, même à l'époque où les chapitres possédaient le droit électoral; mais depuis le concordat de François Ier, et grâce à la politique vigoureusement française de Louis XIV, il

1. Lettre au R. P. D. Vaissette, religieux bénédictin à l'abbaye de Saint-Germain des Prez, à Paris. (*Revue hist. et arch. du Maine*, 1898, p. 293. L. Denis. Lettres de bénédictins d'abbayes du Maine.)

constituait avant tout un organisme national, dont les diverses provinces du royaume fournissaient indifféremment les éléments. Sur les vingt-trois évêques de la Province en 1708, c'est à peine si trois, Barthélemy de Gramont, Percin de Montgaillard, La Garde de Chambonas appartenaient au Languedoc par leur naissance, et ils n'occupaient que les sièges secondaires de Saint-Papoul, Saint-Pons et Viviers. L'archevêque de Narbonne était Bourguignon, celui de Toulouse Parisien, celui d'Albi Angoumois. L'Ile-de-France avait encore pourvu les sièges d'Alet, Lavaur, Lodève et Montpellier, la Lorraine Montauban, l'Orléanais Saint-Bertrand, la Marche le Puy, le Poitou Mende et Alais, la Provence Carcassonne et Castres, le Comtat Nimes, le Dauphiné Béziers. Sans doute la qualité d'étranger n'a jamais empêché personne de prendre intérêt à l'histoire d'un pays de résidence ou d'adoption : le président des États en offrait un brillant exemple; mais, en général, cet éclectisme d'origine n'était pas de nature à favoriser l'effort des Bénédictins et, comme contribution de famille, les titulaires ne pouvaient rien apporter[1].

Dans le monde des abbayes, la situation ne différait pas sensiblement. Sur ce chapitre, comme sur celui des évêchés, la feuille des bénéfices se montrait d'une

1. Les Évêques de Languedoc en fonctions, quand fut votée la publication de l'*Histoire générale*, en janvier 1708, étaient, par rang d'ancienneté :

Percin de Montgaillard (Saint-Pons, 1664); — Barthélemy de Gramont de Lanta (Saint-Papoul, 1675); — Poncet de la Rivière (Uzès, 1677); — Adhémar de Monteil de Grignan (Carcassonne, 1681); — Victor-Augustin Méliand (Alet, 1684); — Esprit Fléchier (Nimes), Victor-Augustin de Mailly (Lavaur), Colbert de Villacerf (Toulouse, 1687); — La Garde de Chambonas (Viviers), Phélypeaux du Verger (Lodève, 1690); — Brezay-Denonville (Comminges, 1693); — Chevalier de Sault (Alais, 1694); — Colbert de Croissy (Montpellier, 1696); — Des Alris de Rousset (Béziers), Pas de Feuquières (Agde, 1702); — Le Goux de la Berchère (Narbonne), Henri de Nesmond (Albi), Nettancourt d'Haussonville de Vaubecourt (Montauban), La Roche-Aymon (Le Puy, 1703); — Quiqueran de Beaujeu (Castres), Charite de Ruthie (Rieux, 1705); — Baglion de la Salle (Mende, 1707.)

Pendant les trente-sept ans employés à la préparation et à l'impression de l'ouvrage (1708-1745), ce haut personnel ecclésiastique fut entièrement fauché par la mort; quinze sièges eurent leurs titulaires renouvelés plusieurs fois; quatre évêques se succédèrent à Saint-Papoul, trois à Toulouse, à Alais, à Viviers, à Mirepoix, au Puy, et la Province vit passer trente-sept nouveaux prélats, dont les origines n'étaient pas moins variées que celles de leurs prédécesseurs et dont quelques-uns parcoururent la France en tous sens, au cours de leur carrière épiscopale. En voici les noms par ordre chronologique :

Maboul (Alet, 1708); — Rousseau de la Parisière (Nimes, 1710); — Hennin-Liétard (Alais), Crillon (Saint-Pons, 1713; — Toulouse, 1727, Narbonne, 1739); — Malézieu (Lavaur), Ratabon (Viviers, 1713); — Beauvau du Rivau (Toulouse, 1713; — Narbonne, 1719); — Choiseul-Beaupré (Saint-Papoul, 1716; — Mende, 1723); — La Croix de Castries (Albi, 1719); — Maniban (Mirepoix), Saumery (Rieux, 1720); — Bannes d'Avéjan (Alais), Conflans (Le Puy, 1721); — Châteauneuf (Carcassonne, 1722); — Ségur (Saint-Papoul), Boucaud (Alet, 1723); — La Fare, Renaud de Villeneuve (Viviers, 1724); — La Chastre (Agde), Beringhen (Le Puy, 1726); — Guénet (Saint-Pons, 1727); — Lastic Saint-Jal (Uzès, 1728, — Castres 1736); — Vertamon (Montauban, 1729); — Bazin de Bezons (Carcassonne, 1730); — Boyer (Mirepoix, 1731); — Souillac (Lodève, 1732); — Berger de Charency (Saint-Papoul, 1735, — Montpellier, 1738); — Bauyn (Uzès, 1736); — Champflour (Mirepoix), Bec-de-Lièvre (Nimes, 1737); — Langle (Saint-Papoul, 1738); — Charleval (Agde), Lastic (Comminges), La Roche Aymon (Toulouse, 1740); — Le Franc de Pompignan (Le Puy, 1742); — Vivet de Montclus (Alais), Ghistelle (Béziers, 1744.)

impartialité géographique absolue. On pouvait bien citer quelques Languedociens parmi les abbés commendataires de la Province : un Bertier à Belleperche, un Crussol d'Uzès à Lézat, un Barthélemy de Gramont à Calers et à Eaunes, un Roux de Montbel à Villelongue, un La Croix de Castries à Saint-Chaffre et à Valmagne; mais la plupart des grandes abbayes étaient dans la main de prélats de cour, de gentilshommes de haute naissance, de théologiens de Sorbonne qui ne s'y faisaient représenter que par procureurs. Le cardinal de la Trémouille avait Grandselve et Sorèze, un Sanguin de Livry Saint-Sernin, un La Tour du Pin Montauban Saint-Guilhem, un La Rochefoucauld Fontfroide, un Brulart de Sillery le Mas-Grenier, un La Poeppe de Vertrieux Gaillac; à Saint-Paul de Narbonne, c'était le Bourguignon Machéco de Prémeaulx, neveu de l'archevêque; à Chambonas, François de Belzunce; à Mazan, Martin de Ratabon, venu d'Ypres; à Aniane, Blouin; à La Grasse, Bazin de Bezons; là encore, comme pour les évêchés, les provinces les plus diverses avaient fourni leur contingent.



8. Abbaye de La Grasse.

Parmi les barons, les résidents, les Languedociens effectifs étaient aussi bien peu nombreux. Certaines des terres titrées appartenaient à des princes du sang; beaucoup d'autres à de grands seigneurs, des premières familles du royaume, occupés à la cour ou dans les armées. Les mutations survenues dans les baronnies des États depuis un siècle, l'extinction des anciennes, l'avènement des nouvelles, le fréquent déplacement du droit d'entrée, retiré aux uns, attribué aux autres, devenu objet de commerce et considéré, dans les héritages, comme un élément d'évaluation, enlevaient à l'ensemble du second ordre des États le caractère d'un corps franchement provincial, rattaché au pays par des liens étroits et séculaires. Il n'y avait qu'un petit nombre de familles, les Polignac, les Lévis de Mirepoix, les Voisins d'Ambres, les Crussol d'Uzès, dont les trésors féodaux auraient pu s'ouvrir utilement aux Bénédictins et dont les résidences contenaient bien des



9. Othon de Laurac. XIIIe siècle.

souvenirs du passé : portraits, sculptures, meubles, tapisseries, armes, œuvres d'art intéressantes; mais, chez la haute société du temps, le courant des idées n'était pas à cet ordre de recherches et dom Vaissete paraît avoir obtenu peu d'assistance dans ce milieu, si naturellement désigné pour favoriser un mouvement de résurrection historique[1].

Quant aux magistrats des villes, auxquels le président des États adressait, en 1708, un appel particulier, ils auraient pu, pour la plupart, retrouver dans les Maisons communes, si longtemps animées d'une vie intense, mais devenues silencieuses et mornes depuis les dernières agitations de la Fronde, bien des monuments précieux; la création des offices municipaux, le trouble et la désorganisation qui s'en étaient suivis, la paralysie progressive de l'antique vitalité y faisaient régner l'indifférence et l'inertie, et les vieilles maisons consulaires laissèrent échapper une occasion de glorification intime qui ne devait plus se représenter.


10. Chapitre municipal de Toulouse. 1436.

Il résulta de ce concours de circonstances, déterminé par des causes générales, que, malgré l'appui et les encouragements de la plus haute autorité de la Province, les Bénédictins furent, en somme, très imparfaitement secondés, lorsqu'après avoir terminé leur abondante moisson de textes ils abordèrent le complément graphique de leur ouvrage.

Ils venaient de communiquer à l'archevêque les premiers dessins de sceaux recueillis dans le Trésor des Chartes du Roi, et le prélat s'était empressé d'applau-

1. Les barons des Etats, en 1708, étaient : le prince de Conti (Alais), le marquis de Polignac, le comte de Lautrec (Ambres), le marquis de Rebé (Arques), le marquis du Roure (Barjac), le comte de Calvisson, le marquis de Castries, le marquis de Crussol (Castelnau-de-Bonafous), M. de Vabres (Castelnau-d'Estretesfons), le marquis de Sayssac (Clermont), le baron de Florensac, le marquis de Ganges, M. de Barthélemy de Gramont (Lanta), le marquis de Foix (la Gardiolle), le marquis de Mirepoix, le marquis de Murviel, le comte de Mérinville, dépossédé par Samuel Bernard (Rieux), le marquis de Caylus (Rouairoux), M. de Montgeix (Saint-Félix), le marquis de Brison (Tornac), M. de Pujol (Villeneuve-la-Crémade).

Les titulaires des baronnies tournelles de Vivarais étaient : le vicomte de Beaune (Aps), le comte de Chadenac (Chalencon), le marquis de Choisinet (Jaujac), l'évêque de Viviers (Largentière), le marquis de Vogué (Montlor), le comte de La Fare (Tornac), la duchesse d'Aiguillon (Privas), le marquis de la Tourrette.

Ceux des baronnies du Gévaudan : le marquis d'Apcher, le marquis de Canillac, le comte de Peyre, le comte de Grizac (Florac), le marquis du Tournel, le marquis de Saint-Point (Sénaret), M. de Morangiès (Saint-Alban), le duc de Vendôme (Mercœur).

Pendant la durée de la publication, les baronnies d'Arques et de Privas disparurent; celles de Vogué, de Jaujeac, de Saint-Remèze, d'Avéjan, surgirent; celle de Rieux prit le nom de Mérinville, celle de Tournon, ressuscita : le comte de Chambonas, les marquis de Brison, de Roquelaure, de Nizas, de Morangiès, le comte du Bourg de la maison Dumaine, gendre du dernier marquis de Rebé, et nombre d'autres gentilshommes de toute origine prirent place sur les « hauts bancs ».

dir au succès de leurs premières investigations quand sa mort inopinée priva la grande publication provinciale du plus compétent et du plus chaleureux de ses protecteurs. Ce fut une perte irréparable.

Le nouveau président des États, René-François de Beauvau du Rivau, docteur de Sorbonne comme son prédécesseur, fut loin de se désintéresser de l'*Histoire de Languedoc* pour laquelle il fit exécuter quelques dessins de sa cathédrale; les Bénédictins ont écrit de lui : « Sa mémoire nous sera toujours chère, tant pour les bontés et l'amitié singulière dont il nous honoroit que par la protection qu'il accordoit à cet ouvrage et que nous retrouvons chez M. de Crillon, son illustre successeur[1]. » Mais il n'apporta pas à la surveillance des travaux le zèle et la passion du créateur qui s'était attaché à son dessein comme à une œuvre personnelle. Passé tour à tour sur les sièges de Bayonne et de Tournai, archevêque de Toulouse depuis 1713, M. de Beauvau arrivait à la première dignité ecclésiastique de la Province en ces tristes années de la minorité de Louis XV, sur laquelle pesaient les néfastes directions de la Régence.

L'entreprise traînait; dans l'esprit des auteurs eux-mêmes, la pensée des premières instructions commençait à s'altérer. Leur correspondance trahit des changements d'idées, des incertitudes, le flottement d'une volonté qui, pour avoir à compter avec trop d'influences, déviait inconsciemment du programme initial, si précis et si complet. Leurs communications aux États trahissent ces tâtonnements. « Nous ajouterions volontiers, écrit dom Vaissete en 1726, les tombeaux et les portraits de nos anciens comtes; mais, comme ils sont très rares, tant à cause des ravages auxquels la Province a été exposée en divers temps, que parce qu'elle a été réunie à la Couronne trop anciennement pour pouvoir espérer de tels monumens, on y suppléera en quelque sorte, en donnant, sous votre bon plaisir, les portraits de nos anciens gouverneurs les plus illustres, tels que les ducs d'Anjou et de Berry et quelques autres de la Maison de France, les Montmorency, les Joyeuse, etc., dont il ne nous sera pas difficile de retrouver d'originaux fidèles[2]. » Cette proposition n'eut pas de suites.

Ce n'est qu'en 1727, dix-neuf ans après la délibération initiale, que M. de Montferrier, syndic général de la Province, passa un traité pour la publication de l'*Histoire de Languedoc*, avec l'imprimeur Jacques Vincent. Une clause spéciale, insérée à l'article 4, était relative aux « vignettes, gravures et autres monumens de cette espèce, » dont la Province prenait l'engagement de faire les frais, abandon-

1. Avertissement du tome IV de l'édition originale. — Les Bénédictins disent encore, dans la préface du second volume, publié en 1730 : « M. de Beauvau, qui en succédant à M. de la Berchère, a succédé aussi à tout ce qui peut être avantageux ou honorable à la Province et en particulier pour la perfection de cet ouvrage ».

2. *Histoire générale de Languedoc.* Edition Privat, I, p. 125*.

nant à l'éditeur la propriété des planches, à condition qu'il se chargerait du papier et du tirage.

A dater de ce moment, l'exécution de la partie décorative de l'ouvrage fut poursuivie régulièrement.

Les instructions de 1708 ne parlaient que de médailles, d'inscriptions, de sceaux, de tombeaux et de monuments publics, ce qui était une assez riche matière. Le traité de 1727 mentionne en premier lieu des « vignettes », et, en effet, ce genre d'ornementation prit dans l'édition une importance considérable et absorba la plus grande somme des dépenses affectées à la partie somptuaire de l'œuvre. C'était une porte ouverte à la fantaisie.

On doit avouer que le sujet était de nature à tenter l'invention des artistes.

Il y avait un beau poème en images à faire sur cette chronique de Narbonnaise et de Languedoc, qui embrasse une période de près de vingt siècles, avec tant d'évènements dramatiques, tant de mouvements de peuples et d'armées, de si nombreux changements de scène; et, si la connaissance de l'art ancien avait été à cette époque aussi avancée que l'étude des documents écrits, la série des compositions historiques pouvait ajouter au livre des Bénédictins un précieux élément de curiosité.

Mais le caractère arbitraire, inévitablement aléatoire de ce genre de créations demandait, sous peine d'aboutir à de vaines et trompeuses frivolités, une préparation lente et sérieuse, une recherche exacte de la vérité des types, des costumes, du cadre, une étude sur place des édifices et des sites au milieu desquels s'accomplirent les évènements, la variété des lieux n'étant pas moindre que celle des temps et pouvant donner prétexte à d'intéressantes restitutions. Pour prendre ces détails à cœur, pour les mettre en lumière, il aurait fallu connaître à fond le pays, de Polignac à Léran, d'Espaly à Carcassonne, de Belleperche à Saint-Gilles, en apprécier les contrastes, en avoir le sentiment juste et complet, traduire des impressions personnelles lentement accumulées, par l'effet d'une intime familiarité.

Or, malgré le haut patronage des Etats et l'origine méridionale de ses deux auteurs, l'*Histoire générale de Languedoc* est plutôt une œuvre parisienne, ou, si l'on veut, française que franchement provinciale. C'est dans la royale abbaye de Saint-Germain des Prés qu'elle a été élaborée; la Bibliothèque du Roi, le Trésor des Chartes et les autres grandes collections concentrées dans la Capitale du Royaume et enrichies des dépouilles de la Province en ont fourni les principaux éléments; l'impression s'en est faite au cœur du vieux Paris, « à l'Ange », vis-à-vis le portail de Saint-Séverin, et le concours des artistes languedociens à la production de ce beau livre a été extrêmement limité.

Cette particularité, en apparence paradoxale, se rattache à un fait considérable qui mérite d'être rappelé et qui n'est rien moins que la diminution, le ralentisse-

ment déjà très accentué de la vie provinciale [1]. En dépit d'un pompeux appareil et de l'éclat soigneusement préservé des formes extérieures, les États de Languedoc n'étaient plus, depuis Louis XIV, qu'un organisme national, habilement approprié par les ministres au service des intérêts généraux du royaume. La fatigue des discordes civiles qui avaient rendu particulièrement insupportable en Languedoc le réveil de l'anarchie féodale et municipale, également meurtrière et ruineuse, ressuscitée par les guerres de religion, le prestige de la Cour, l'éclat incomparable dont les victoires, les grands travaux, la gloire littéraire, les nobles créations d'art et de science faisaient rayonner la capitale de la France, le progrès des communications, les rapports incessants des administrateurs de tout ordre avec l'active officine où se brassaient les affaires de l'État, l'abandon presque général fait par la noblesse de ses résidences de famille pour aller se consumer et se perdre dans le tourbillon de Versailles, tout avait contribué à paralyser les initiatives locales, à diminuer la confiance de la Province en elle-même, et à concentrer la production intellectuelle sur un point unique.

Vainement, au temps des premières ébauches, le Père Auzières, du fond de son monastère de Saint-Guilhem-du-Désert, avait-il recommandé de placer le quartier général des travailleurs dans la capitale de la Province, Toulouse offrant « plus de livres, plus de mémoires, plus de secours que toutes les autres villes de Languedoc. »

Le bon religieux retardait d'un demi-siècle : il vivait encore sur les illusions d'un passé déjà lointain. Malgré l'abondance relative de ses dépôts de documents, l'ancienne capitale des comtes de Toulouse avait été singulièrement appauvrie de ressources historiques et rançonnée sans pitié au profit des collections royales et des cabinets de puissants amateurs parisiens; son Université était en complète décadence, ses collèges en ruine, déshonorés par la spoliation des trésors paléographiques dont leurs illustres fondateurs les avaient dotés, et ce centre d'études, autrefois

1. Il est curieux de constater le mouvement qui, dès la fin du seizième siècle, poussait vers les imprimeries parisiennes les travaux d'histoire provinciale, même dans les régions qui possédaient des ateliers anciens et célèbres.

Ainsi, en 1588, les presses de Jacques Du Puys, « à la Samaritaine », impriment l'Histoire de Bretaigne, par noble homme messire Bertrand d'Argentré, conseiller du Roy et président au siège de Rennes; en 1612, l'histoire du pays et duché de Nivernais par Guy Coquille, sieur de Romancy, sort des ateliers de la veuve Abel L'Angelier, au premier pilier de la grand'salle du Palais; c'est à Paris qu'en 1619 le Tourangeau André du Chesne fait paraître ses *Historiæ Normannorum scriptores antiqui:* à Paris qu'en 1629 maître Pierre Olhagaray, historiographe du Roi, publie son Histoire des comtes de Foix, Béarn et Navarre; en 1647, Robert Bertault, « au Palais, dans la grand'-salle, » édite l'Histoire des comtes du Poitou et ducs de Guienne, de Jean Besly, conseiller et avocat du Roy honoraire au siège royal de Fontenay-le-Comte; et, en 1689, Jacques Morel, au second pilier de la grand'salle du Palais, « au grand César », met en vente l'Histoire du Berry, par Gaspard Thaumas de la Thaumassière, imprimée à Bourges. Pour son Histoire et Chronique de Provence, en 1624, César de Nostradamus, gentilhomme provençal, ne va pas jusqu'à Paris, mais il remonte à Lyon, chez Simon Rigaud.

si vivant et si renommé, cédait à l'envahissement d'un sommeil à peine troublé par quelques nobles réminiscences et par des rêves de grandeur disparue.

Les hauts personnages de la Province intéressés à la publication de l'*Histoire générale* se trouvaient fatalement amenés, et comme d'instinct, à rechercher au foyer de la production intellectuelle du Royaume, des auxiliaires plus éprouvés et plus en renom qu'ils n'en pouvaient espérer dans un milieu déjà sensiblement éteint et de plus en plus amoindri par l'attraction irrésistible du centre. Ce parti-pris les faisait échapper, naturellement et sans effort, à la mesquinerie des jalousies et rivalités locales, à l'antagonisme puéril des deux capitales languedociennes, celle du Parlement et celle de l'Intendance, et à cette mauvaise humeur des autres villes épiscopales contre les prérogatives de la Métropole, dont la persistance s'est affirmée avec tant d'aigreur dans les cahiers de 1789.

En s'adressant aux artistes de l'Académie de Paris, on confiait le soin d'embellir l'œuvre provinciale à des hommes d'un incontestable talent, d'une supériorité technique établie; mais avec des collaborateurs réduits à travailler de loin, sans connaître le pays, sans l'aimer, sans avoir à cœur d'en reproduire fidèlement la physionomie et d'en faire ressortir l'originalité, on se condamnait d'avance à des créations impersonnelles, sans couleur, sans vérité, sans accent, où la perfection du détail devait être impuissante à racheter l'inévitable insignifiance du poncif : compositions animées, élégantes, spirituelles, d'une exécution charmante, mais d'une non-valeur absolue au point de vue de l'information.

La volonté personnelle des auteurs n'avait pas, sur ce chapitre, la conviction et l'énergie nécessaire pour réagir contre le courant.

Érudits de haute compétence, critiques sagaces, attentifs et consciencieux jusqu'au scrupule, en tout ce qui touche à l'étude et à la discussion des textes, les deux Bénédictins semblent avoir été des appréciateurs d'art assez froids; ils subissaient d'ailleurs le sort des esprits les plus distingués qui n'échappent guère aux préjugés de leur temps. Dans tous les cas, pour la préparation du commentaire graphique de leur ouvrage, ils acceptaient avec plus de docilité des ingérences qui n'étaient pas de nature à relever leur confiance et à réchauffer leur zèle.

L'*Histoire générale de Languedoc* souffrait des inconvénients attachés à toutes les publications officielles. Commandée et payée par les États de la Province, elle devait à ce privilège certains avantages matériels et le concours, — souvent plus imposant qu'efficace, — d'un organisme administratif savant et compliqué; mais, en revanche, elle se heurtait à bien des préoccupations mesquines, à l'esprit étroit et timoré de fonctionnaires soucieux avant tout de leur repos, à la crainte de compromettre, par une critique trop pénétrante, des privilèges d'authenticité contestable et de soulever, dans le domaine dangereux de la généalogie et du blason, des querelles redoutables.

On voit, par la correspondance des syndics-généraux, que la naïve franchise des moines paléographes inspirait au personnel de l'administration supérieure de véritables alarmes. Sur les hauts bancs, comme au parterre du tiers-état, on s'inquiétait d'une œuvre dont la sincérité pouvait devenir périlleuse et l'on s'accordait à réclamer avec insistance l'intervention préventive d'une rigoureuse censure.



11. Savary de Mauléon. 1225.

La seule pensée de produire des armoiries agaçait particulièrement M. de Montferrier, qui n'y voyait que des occasions de tiraillements et d'embarras. Effrayé d'avance des réclamations dont sa charge le condamnait à essuyer le premier contre-coup, il s'inquiétait avant tout de ne pas soulever des questions de rang et de préséance et d'éviter les jalousies en matière de distinctions, comme il l'écrivait à dom Vaissete, en lui reprochant de mettre en concurrence, dans un projet de frontispice, les armes du duc du Maine et celles du prince de Conti, imprudence qui lui paraissait grosse d'orages.

Il ne voulait pas entendre parler non plus de ranger autour des armoiries de la Province celles des cinq premières villes de Languedoc, — Toulouse, Montpellier, Carcassonne, Nimes, Narbonne, — sous prétexte qu'il fallait « mettre tout ou rien »; et, méconnaissant l'intérêt historique d'une des formes les plus pittoresques de l'art médiéval, si étroitement liée à la vie sociale et privée durant plusieurs siècles, il ajoutait cavalièrement : « J'ay toujours regardé les armoiries comme des colifichets ».

On peut juger, par ces incidents, du peu de liberté que laissait aux auteurs le contrôle administratif. La postérité, indifférente à ces petitesses aujourd'hui oubliées, n'a qu'à regretter les entraves qu'elles ont mises à l'exécution du programme si largement tracé par le président des États de 1708.

CONTINGENT GRAPHIQUE DE L'ŒUVRE BÉNÉDICTINE.



12. Antiphonaire de Mirepoix. 1535.

Le commentaire graphique de l'*Histoire générale* comprend deux parties bien distinctes, dont le caractère diffère totalement : une partie décorative, — vignettes et initiales historiées, gravées sur cuivre, culs-de-lampe gravés sur bois ; une partie documentaire, — cartes, plans, dessins d'architecture et d'archéologie, tous gravés sur cuivre.

La première partie, d'une exécution brillante, a été la plus coûteuse. Elle se compose d'une série de scènes à figures représentant des épisodes notables de l'histoire provinciale depuis le troisième siècle avant notre ère jusqu'à la courte guerre civile de 1632.

Il peut paraître singulier que des écrivains d'une école sévère comme celle de Saint-Germain des Prés, si scrupuleux en fait de sources et si attachés à la vérité historique, aient fait une part aussi large à la fantaisie ; mais, soit par entraînement, soit par concession aux exigences du haut personnel des États, qui désiraient avant tout une édition luxueuse, les Bénédictins subirent la loi de la mode. Au dix-huitième siècle, des compositions dramatiques, entièrement abandonnées à la libre inspiration du dessinateur et rehaussées d'ailleurs, presque toujours, par les finesses d'une pointe alerte et spirituelle, passaient pour l'ornement indispensable d'une publication élégante. Petits tableaux de tête de page, scènes agencées dans le champ d'une majuscule étaient, du reste, dans la tradition des beaux manuscrits si familiers à nos historiens, qui pouvaient voir dans la pratique contemporaine une sorte de prolongement typographique de l'enluminure médiévale. Quoi qu'il en soit, les savants auteurs prirent la peine de dresser, avec leur conscience habituelle, un programme très détaillé des grandes vignettes et « lettres grises » dont leur texte devait être accompagné, choisissant, dans la longue série des événements, les scènes qui leur paraissaient les plus mémorables, les plus dignes de captiver l'attention du lecteur et en même temps les plus favorables à une interprétation graphique.

La règle fondamentale de leur ordonnance, parfaitement symétrique, fut de

placer au commencement de chaque livre une gravure en tête de page et une capitale ornée ainsi qu'un fleuron à la fin. Seulement, tandis que toutes les têtes de page et toutes les initiales étaient uniques, les fleurons furent plusieurs fois répétés, ce qui, par parenthèse, était une dérogation formelle à la tradition des anciens enlumineurs.

L'ensemble des scènes historiques se compose de cent pièces, dont deux consacrées à la période gauloise, quatre à la période romaine, neuf à l'époque des invasions, huit aux temps carolingiens, trente-cinq à la période féodale, quarante-deux à la royauté capétienne.

En vue de varier l'intérêt, les rédacteurs du programme avaient habilement combiné, dans des proportions heureuses, les faits de guerre, les scènes d'intérieur, les cérémonies religieuses, les actes publics, les épisodes tragiques.

Voici, dans l'ordre chronologique, la série complète des sujets commandés, qui offre une synthèse intéressante de toute l'histoire et qui mériterait de tenter l'effort de quelque artiste moderne, mieux outillé pour la reconstitution du passé, s'il s'en rencontre encore qui garde un attachement sincère aux souvenirs de sa Province.

1. Passage des Tectosages d'Europe en Asie[1]. 278 av. J.-C. — T. I, livre I, p. 1.
2. L'audience qu'Annibal donna aux députés des Volces dans le camp d'Illiberis, en Roussillon. 218. (Lettre L) — T. I, p. 1.
3. Fondation de la colonie de Narbonne. 118. — T. I, l. II, p. 47.
4. Enlèvement des trésors du temple d'Apollon de Toulouse par Cépion. 107. (A) — T. I, p. 47.
5. Dédicace de l'autel de Narbonne en l'honneur d'Auguste. 11 de J.-C. — T. I, l. III, p. 107.
6. Martyre de saint Saturnin, premier évêque de Toulouse[2]. 250. (J) — T. I, p. 107.
7. Noces d'Ataulfe et de Placidie[3]. 414. — T. I, l. IV, p. 159.

1. Cette scène a été peinte en 1684 par Bon Boullogne pour la galerie historique de l'hôtel de ville de Toulouse.

2. Les Bénédictins font, dans leur programme d'art, une part assez restreinte à l'hagiographie languedocienne en n'y admettant que saint Saturnin, saint Bausile et saint Guillaume d'Aquitaine. Le légendaire des églises de la Province leur offrait, comme on le verra par la suite de cette étude, bien d'autres figures intéressantes.

3. Cet évènement, qui ne fut peut-être, en réalité, que l'accord accidentel de la vanité barbare et de la résignation romaine, avait acquis, par l'éloignement, l'importance d'un fait symbolique. L'érudition du dix-huitième siècle croyait en retrouver l'image dans le bas-relief d'un sarcophage chrétien de Narbonne qui représente simplement des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, Moïse frappant le rocher, la multiplication des pains et des poissons, l'arrestation de saint Pierre, etc.

Ce monument, dont Montfaucon avait publié un très mauvais dessin (*Antiquité expliquée. Supplément,* tome III, p. 50, pl. XXV) et qui a été reproduit par Taylor et Nodier (*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France,* Languedoc, II, 1re partie, pl. CXXXVI *bis*), appartient, depuis 1863, au musée de Narbonne. (Edmond Le Blant. *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, p. 133, pl. XLV, 1.)

8. L'audience qu'Euric, roi des Wisigoths, donna dans Toulouse à saint Épiphane, ambassadeur de l'empereur Népos. 475. (L) — T. I, p. 159.
9. Entrée de Clovis dans Toulouse. 508. — T. I, l. v, p. 225.
10. Embarquement d'Amalaric, roi des Wisigoths, aux environs de Narbonne, pour s'enfuir en Espagne[1]. 531. (E) — T. I, p. 225.
11. Rigonthe, princesse française, se réfugie à Toulouse, dans l'église de la Daurade. 584. (L) — T. I, p. 279.
12. Défaite et mort de Didier, duc de Toulouse, devant Carcassonne. 587. — T. I, l. vi, p. 279.
13. Soumission des rebelles de Nimes au roi Wamba. 673. — T. I, l. vii, p. 329.
14. Départ du duc Paul et des autres rebelles de la Septimanie, soumis par le roi Wamba, de Nimes pour l'Espagne où ils furent emmenés. 673. (C) — T. I, p. 329.
15. Défaite des Sarrazins devant Toulouse par Eudes, duc d'Aquitaine. 721. — T. I, l. viii, p. 385.
16. Soumission de Narbonne à Pepin le Bref. 759. (T) — T. I, p. 385.
17. Diète d'Aquitaine tenue à Toulouse. 790. — T. I, l. ix, p. 441.
18. Arrivée de saint Guillaume, duc de Toulouse, au monastère de Gellone, où il prit l'habit religieux. 804. (C) — T. I, p. 441.
19. Mort tragique de Bernard, duc de Septimanie. 844. — T. I, l. x, p. 521.
20. Surprise de Toulouse par Humfrid, marquis de Gothie. 863. (L) — T. I, p. 521.
21. Louis le Bègue dispose du marquisat de Gothie en faveur de Bernard III. 878. — T. II, l. xi, p. 1.
22. Invention des reliques de saint Bausile, martyr à Nimes. 878. — T. II, *Preuves,* p. 1.
23. Prise de Bernard II, marquis de Gothie. 880. (L) — T. II, p. 1.
24. Les Hongrois mis en fuite par Raymond Pons, comte de Toulouse. 924. — T. II, l. xii, p. 53.
25. Soumission d'Ermengaud et Raymond, princes de Gothie, au roi Raoul. 931. (L) — T. II, p. 53.
26. Arnoul, abbé d'Aurillac, reçoit la charte de fondation de l'abbaye de Saint-Pons de Tomières des mains de Raymond Pons, comte de Toulouse. 936. (P) — T. II, p. 177.
27. Assassinat commis sur la personne de Raymond Ier, marquis de Gothie et comte de Rouergue. 961. (A) — T. II, *Preuves,* p. 1.

1. Les ordonnateurs de la Galerie de peintures historiques de l'hôtel de ville de Toulouse avaient emprunté à la période wisigothique un épisode célèbre, l'entrée du général romain Litorius à Toulouse après la victoire de Théodoric, thème d'une composition au lavis, de Raymond Lafage (1683) et d'une peinture d'Antoine Rivals (1705).

28. Victoire de Roger Ier, comte de Carcassonne, sur Oliba Cabretta. 981. — T. II, l. XIII, p. 113.
29. Le roi Robert priant dans l'église de Saint-Sernin de Toulouse, où il était allé en pèlerinage. 1029. (S) — T. II, p. 113.
30. Paix entre l'archevêque et le vicomte de Narbonne. 1043. — T. II, l. XIV, p. 177.
31. Les ambassadeurs de Raymond de Saint-Gilles, dans le concile de Clermont, reçoivent la croix au nom de ce prince, des mains du Pape Urbain II[1]. 1095. (I) T. II, p. 249.
32. Départ de Raymond de Saint-Gilles, comte de Toulouse, pour la croisade. 1096. — T. II, l. XV, p. 249.
33. L'empereur Alexis Comnène donne audience à Bertrand, comte de Toulouse. 1109. (B) T. II, p. 341.
34. Arrivée de Bertrand, comte de Toulouse, au port d'Antioche. 1109. — T. II, l. XVI, p. 341.
35. Les rois de Castille et de Navarre font la paix par l'entremise d'Alfonse, comte de Toulouse. 1144. (A) — T. II, p. 399.
36. Alfonse, comte de Toulouse, prend la croix des mains de saint Bernard. 1146. — T. II, l. XVII, p. 399.
37. Levée du siège de Toulouse par Henri II, roi d'Angleterre[2]. 1159. — T. II, l. XVIII, p. 461.
38. Entrée du pape Alexandre III à Montpellier. 1162. (R) — T. II, p. 461.
39. Condamnation des hérétiques au concile de Lombers, en Albigeois. 1165. — T. III, *Notes,* p. 535.
40. Meurtre de Raymond Trencavel, vicomte de Béziers. 1167. (L) — T. III, p. 1.
41. Paix entre Henri II, roi d'Angleterre, et Raymond V, comte de Toulouse. 1173. — T. II, l. XIX, p. 1.
42. Pénitence imposée à Pierre Mauran, chef des hérétiques de Toulouse, par le cardinal-légat dans l'église Saint-Sernin. 1178. (L) — T. III, *Notes,* p. 535.
43. Mariage de Raymond VI, comte de Toulouse, avec Jeanne d'Angleterre. 1196. — T. III, l. XX, p. 67.
44. Jeanne d'Angleterre, comtesse de Toulouse, prend le voile de religieuse au lit de la mort. 1199. (L) — T. III, p. 67.
45. Meurtre du légat Pierre de Castelnau. 1208. (T) — T. III, p. 127.
46. Raymond VI, comte de Toulouse, reçoit l'absolution à Saint-Gilles. 1209. — T. III, l. XXI, p. 127.

1. Un *Raymond de Saint-Gilles prenant la croix* a été peint en 1723 par Antoine Rivals pour l'Hôtel de ville de Toulouse.

2. Peint en 1723 par Antoine Rivals pour l'Hôtel de ville de Toulouse. — Dessiné en 1683 par Raymond Lafage.

47. Le défi de Simon de Montfort présenté par un de ses chevaliers à Pierre, roi d'Aragon. 1213. (S) T. III, p. 211.
48. Bataille de Muret. 1213. — T. III, l. xxii, p. 211.
49. Foulques, évêque de Toulouse, persuade aux Toulousains de se soumettre à Simon de Montfort. 1216. (C) — T. III, *Preuves*, p. 1.
50. Simon de Montfort arrête les principaux habitants de Toulouse prisonniers. 1216. — T. III, *Preuves*, p. 1.
51. Mort de Simon de Montfort. 1218. (R) T. III, p. 287.
52. Mort de Raymond VI, comte de Toulouse. 1222. — T. III, l. xxiii, p. 287.
53. Paix entre le roi saint Louis et Raymond VII, comte de Toulouse. 1229. — T. III, l. xxiv, p. 345.
54. Absolution donnée à Raymond VII, comte de Toulouse, par le cardinal-légat dans la cathédrale de Paris. 1229. (L) — T. III, p. 345.
55. Raymond VII, comte de Toulouse, répudie Sancie d'Aragon. 1241. — T. VII, l. xxv, p. 401.
56. Convoi funèbre du comte Raymond VII. 1249. (J) — T. III, p. 401.
57. Entrée du comte Alfonse et de la comtesse Jeanne dans Toulouse. 1251. — T. III, l. xxvi, p. 467.
58. Embarquement d'Alfonse, comte de Toulouse, et de la comtesse, sa femme, pour la Terre-Sainte. 1270. (A) — T. III, p. 467.
59. Prise de possession du comté de Toulouse au nom du roi Philippe le Hardi. 1271. — T. IV, l. xxvii, p. 1.
60. Serment de fidélité prêté au roi Philippe le Hardi par le premier président du parlement de Toulouse, établi par ce prince en 1280. (N). — T. IV, *Preuves*, p. 1.
61. Entrevue, à Toulouse, entre Philippe III, roi de France, et Pierre III, roi d'Aragon. 1280. — T. IV, *Notes*, p. 521.
62. Obsèques du roi Philippe le Hardi, que le roi Philippe le Bel, son fils, lui fit célébrer dans la cathédrale de Narbonne. 1285. — T. IV, l. xxvii, p. 1.
63. Rétablissement du parlement de Toulouse en 1287. — T. IV, l. xxviii, p. 57.
64. Séance du parlement de Toulouse rétabli en 1287. — T. IV, *Preuves*, p. 1.
65. Arrivée à Toulouse du roi Philippe le Bel, de la reine son épouse et des trois jeunes princes leurs fils. 1303. (P) — T. IV, p. 57.
66. Entrée que le pape Clément V fit à Toulouse. 1305. (L) — T. IV, p. 127.
67. Prestation de serment de Guillaume de Nogaret au roi Philippe le Bel pour la charge de chancelier de France. 1307. (P) — T. IV, *Notes*, p. 521.
68. Acte de foi célébré dans la cathédrale de Toulouse. 1319. — T. IV, l. xxix, p. 127.

69. Établissement de l'académie des Jeux-Floraux à Toulouse. 1324. — T. IV, l. xxx, p. 189.

70. Hommage que Jacques, roi de Majorque, rendit au roi Philippe de Valois pour la seigneurie de Montpellier. 1331. — T. IV, l. xxx, p. 189.

71. Le roi Jean, prisonnier à Londres, donne audience aux députés de Languedoc, 1359. — T. IV, l. xxxi, p. 249.

72. Mariage, célébré à Carcassonne, entre Jean, comte de Poitiers et ensuite duc de Berry, et Jeanne d'Armagnac. 1360. (L) — T. IV, p. 249.

73. Conclusion de la paix entre les comtes de Foix et d'Armagnac. 1363. (J) — T. IV, p. 309.

74. Le duc d'Anjou fait grâce aux habitants de Montpellier. 1380. — T. IV, l. xxxii, p. 309.

75. Bataille de Revel entre le duc de Berry et le comte de Foix. 1381. — T. IV, l. xxx, p. 375.

76. Conclusion de la paix, à Capestang, entre le duc de Berry et le comte de Foix. 1381. (G) — T. IV, p. 375.

77. Charles VII est proclamé roi de France à Espaly, près le Puy. 1422. — T. IV, l. xxxiv, p. 441.

78. Soumission du comte de Foix au roi Charles VII. 1425. (A) — T. IV, p. 441.

79. Le dauphin Louis, fils du roi Charles VII, tient conseil de guerre à Toulouse. 1439. (L) — T. V, p. 1.

80. Installation du parlement de Toulouse, rétabli en 1443[1]. — T. V, l. xxxv, p. 1.

81. Le roi Charles VIII, aux États de Tours, donne audience aux députés de Languedoc. 1484. — T. V, l. xxxvi, p. 61.

82. Le roi Charles VIII, pendant les états généraux de Tours, ordonne à ses secrétaires d'État d'expédier des lettres patentes pour la confirmation des privilèges de la Province. 1484. (C) — T. V, p. 61.

83. Réception du roi François Ier dans l'église Notre-Dame du Puy. 1533. (L) — T. V, p. 109.

84. François Ier reçoit Charles-Quint à Aigues-mortes. 1538. — T. V, l. xxxvii, p. 109.

85. Les députés des États saluent Philippe, prince d'Espagne, dans sa galère, à la rade d'Aigues-mortes. 1548. (H) — T. V, p. 161.

86. Les Huguenots saccagent la cathédrale de Montpellier[2]. 1561. — T. V, l. xxxviii, p. 161.

1. Dessiné par Raymond Lafage en 1683.

2. Raymond Lafage a dessiné en 1683 un autre épisode considérable de la même époque, l'expulsion des huguenots de Toulouse, sujet peint ensuite par Antoine Rivals en 1723.

87. Massacre des catholiques à Nimes. 1567. — T. V, l. XXXIX, p. 251.
88. L'évêque de Nimes prêt à être égorgé par les religionnaires de cette ville. 1567. (L) — T. V, p. 251.
89. Le roi Henri III tient les états de Languedoc à Villeneuve-d'Avignon. 1574. — T. V, l. XL.
90. Entrée de la reine Catherine de Médicis dans Toulouse. 1578. (L) — T. V, p. 331.
91. Mort tragique du premier président Duranti. 1589. — T. V, l. XLI, p. 405.
92. Le corps du premier président Duranti traîné dans la place Saint-Georges de Toulouse. 1589. (L) — T. V, p. 405.
93. Défaite et mort d'Antoine Scipion, duc de Joyeuse, à Villemur. 1592. — T. V, *Notes*, p. 625.
94. Antoine Scipion, duc de Joyeuse, après sa mort, est porté dans l'église de Villemur. 1592. (O) — T. V, *Notes*, p. 625.
95. Conférence de Verfeil pour la soumission des ligueurs de la Province. 1595. T. V, *Preuves*, p. 1.
96. Le roi Henri IV donne audience aux députés des ligueurs de la Province. 1596. (C) — T. V, *Preuves*, p. 1.
97. Louis XIII donne la paix aux religionnaires devant Montpellier, 1622. — T. V, l. XLII, p. 483.
98. Entrée du roi Louis XIII dans Montpellier. 1622. (L) — T. V, p. 483.
99. Combat de Castelnaudary. 1632. — T. V, l. XLIII, p. 547.
100. Le duc de Montmorency blessé et emporté sur une échelle à Castelnaudary. 1632. (L) — T. V, p. 547.

Voilà sans contredit un beau et riche programme, digne d'exercer l'imagination de dessinateurs érudits; les éléments d'intérêt y sont variés, et les sujets, presque tous assez habilement choisis pour ménager, à l'aide d'une succession de scènes de caractère très différent, l'évocation pittoresque du passé. Faits de guerre, assemblées politiques, actes publics, cérémonies religieuses, mariages, entrées de princes, fêtes littéraires, crimes célèbres, rien ne manque à ce musée historique où les plus grands événements de la vie des peuples, — migrations gauloises, conquête romaine, prédication de l'Evangile, invasions barbares, féodalité, croisades, luttes nationales, — sont représentés par des épisodes marquants, et où les races les plus diverses, Tectosages, Romains, Wisigoths, Francs, Sarrasins, Hongrois, Anglais, Espagnols, Allemands, viennent défiler tour à tour dans une période de près de deux mille ans.

Malheureusement, le dix-huitième siècle était une époque bien peu favorable à des compositions historiques sérieusement étudiées, à une recherche attentive de la vérité dans les détails de costume, d'armement, d'architecture, de topographie,

en un mot à tout ce qui peut faire la valeur d'un essai de reconstitution graphique des anciens temps.

L'imagination des dessinateurs était absolument asservie, tant pour les personnages que pour le cadre, à un vague idéal de style noble qui confondait tous les siècles et tous les lieux et jetait sur l'ensemble, avec une discipline, une sérénité d'inconscience qui désarme la critique, le voile monotone d'une solennelle uniformité.

Les Bénédictins et les Officiers des Etats généraux de Languedoc qui voulaient bien accorder leur patronage à la publication crurent s'assurer des garanties d'exécution parfaite en livrant le programme graphique savamment élaboré dans la studieuse retraite de Saint-Germain des Prés, à l'un des hommes qui étaient alors le plus en vue dans le monde officiel des arts, professeur renommé de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Pierre-Jacques Cazes (1676-1754), élève de Boullogne, maître de Chardin, dessinateur correct, brillant coloriste, dont le musée du Louvre, Notre-Dame de Paris, Saint-Gervais, Saint-Louis de Versailles, gardent encore d'importantes peintures religieuses.

L'artiste n'était pas seulement désigné au choix des auteurs par sa notoriété, par sa haute situation à l'Académie dont il est devenu tour à tour recteur, directeur et chancelier. Il tenait à la famille bénédictine par des liens particuliers, et comptait au nombre des amis de la maison. C'est lui qui, en 1724, avait dessiné pour l'*Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Germain des Prés,* par dom Jacques Bouillart, le roi Childebert présidant à la fondation du monastère et remettant la charte de fondation au premier abbé[1]. Il a peint, dans le chœur de l'antique église abbatiale, au dessus des sièges des religieux, les huit grands tableaux de l'Histoire de saint Vincent, martyr de Saragosse, et de saint Germain, évêque de Paris[2]; au dessus de la chaire de l'abbé, une descente de croix; dans la nef, saint Pierre guérissant un boîteux à la porte du temple et le prince des Apôtres ressuscitant la pieuse Tabitha[3]; dans la chambre du Père général, une scène des Annales de la Congrégation de Saint-Maur; un Apollon et un Esculape dans le laboratoire de l'apothicaire conventuel, sans oublier le portrait de dom Denys de Sainte-Marthe, général des Bénédictins, qui a été gravé par Drevet[4].

1. Ces deux vignettes, gravées par Tardieu, figurent en tête de page au commencement du premier livre et des pièces justificatives.

2. La série comprenait : 1° saint Vincent ordonné diacre par l'évêque Valère; — 2° la prédication de saint Vincent devant l'évêque; — 3° l'évêque et le diacre conduits en prison; — 4° saint Vincent et l'évêque Valère devant le tribunal du juge de Dioclétien; — 5° le sacre de saint Germain; — 6° saint Germain présentant les plans de l'abbaye de Sainte-Croix au roi Childebert; — 7° la punition du roi Clotaire; — 8° la mort de saint Germain.

3. L'esquisse achevée de ce tableau est aujourd'hui au Musée du Louvre.

4. Dézalliers d'Argenville. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres.* Paris, 1772, IV, p. 401.

Pierre-Jacques Cazes ne trahit pas la confiance de l'Abbaye et de la Province. Dans une période de dix-huit ans, il composa, pour les vignettes et les lettrines de chaque livre, une série de dessins rigoureusement académiques et très étudiés, que l'illustre graveur Nicolas Cochin (1688-1754) interpréta de sa pointe vive, élégante et spirituelle[1].

A eux seuls, les deux artistes exécutèrent la presque totalité du programme; quatre-vingt-quatorze compositions sur cent sont de Cazes.

Restout n'a dessiné que deux scènes du septième siècle, la Soumission des rebelles de Nimes au roi Wamba et le départ des rebelles de Septimanie pour l'Espagne. L'entrée de Clovis à Toulouse, la défaite des Sarrasins par le duc Eudes d'Aquitaine, le départ d'Amalaric pour l'Espagne et la reddition de Narbonne à Pépin le Bref sont de Humblot et ont été gravés par Tardieu, ainsi que deux dessins de Cazes, la fondation de la colonie de Narbonne et la mort tragique de Bernard, duc de Septimanie. Toutes les autres gravures sur cuivre sont de Cochin.

Parmi les scènes désignées par les Bénédictins, il en est plusieurs qui, à des époques diverses, avaient occupé l'imagination des artistes. Celles qui se rattachent à l'Histoire des Saints sont naturellement les premières en date, le Moyen âge n'ayant abordé qu'assez tardivement les compositions relatives à des événements politiques et surtout à des faits contemporains. Ainsi le martyre de saint Saturnin, la profession de saint Guillaume d'Aquitaine et d'autres épisodes de la vie de ces illustres personnages ont été figurés sur des sceaux, des chapiteaux, des vitraux, des reliquaires, des tapisseries. Les scènes mouvementées de la guerre des albigeois, dessinées au trait, décorent le plus ancien manuscrit de la *Canso de la Crosada*.

Au quinzième siècle, les Capitouls de Toulouse firent peindre, sur les murs de leur Consistoire et sur le vélin d'un de leurs cartulaires, des faits importants de la vie municipale et surtout des entrées de princes, usage qui s'est perpétué jusqu'à la Révolution, et au dix-septième siècle, la publication des Annales de Lafaille ayant remis en honneur les plus anciens souvenirs de la Capitale des comtes de Toulouse, le fougueux dessinateur Raymond Lafage et les peintres Jean Jouvenet, Bon Boullogne, Antoine Coypel, Pierre et Antoine Rivals, consacrèrent leur crayon ou leur pinceau à la représentation de grands faits politiques d'intérêt local. Ces compositions décoratives, qui ne manquaient ni d'invention ni de noblesse, figuraient, pour la plupart, des événements de date déjà trop lointaine pour avoir aucune valeur au point de vue de l'authenticité; elles procédaient toutes de l'inspiration académique

1. Les quittances de Cazes s'échelonnent du 1er décembre 1727 au 7 mai 1745, en quatorze paiements partiels dont la totalité monte à 1,910 livres. Cochin reçut de son côté, du 1er décembre 1727 au 26 juillet 1745, la somme de 7,806 livres, tant pour son œuvre personnelle que pour celle de sa femme, Louise-Madeleine Hortemels. (*Hist. gén. de Lang.*, édit. Privat, I, 143*.)

de Le Brun. Les dessinateurs de l'*Histoire de Languedoc* n'avaient aucun secours à en attendre et n'en soupçonnèrent probablement pas l'existence.

Il faut avouer, du reste, que, même de nos jours, malgré l'incomparable accroissement des éléments d'information dont nous disposons, il serait encore fort difficile de reconstituer avec une vérité de costume, d'accessoires, de cadre, approximative, un grand nombre des scènes du programme. On serait aussi embarrassé qu'en 1730 pour équiper à peu près correctement les Volques, les officiers de l'armée d'Annibal, les Wisigoths d'Amalaric, le duc Eudes et les Sarrasins. Alma Tadéma a eu moins de peine à imaginer des quasi-photographies d'intérieurs égyptiens contemporains de Rhamsès que nous n'en aurions à figurer un Tectosage authentique. Tandis que les monuments de Thèbes et de Memphis sont chargés de représentations historiques d'une rare précision, ce n'est guère qu'au second siècle de notre ère que la colonne trajane a inauguré pour la guerre des Daces, dans des proportions ultra grandioses, « l'illustration » de l'histoire contemporaine. Mais entre la fondation de Narbonne et la guerre des Daces, il s'est écoulé plus de deux cents ans et il serait peut-être aussi ridicule de prêter aux acteurs des deux scènes le même costume que d'habiller des mousquetaires de Louis XIII en soldats de Napoléon. Puis, à partir de la décadence romaine, quelle effroyable éclipse graphique ! C'est à peine si, dans le onzième siècle, la tapisserie de Bayeux, racontant la conquête de l'Angleterre par le duc Guillaume de Normandie, a rouvert la série des représentations historiques avec des précisions de détail qui donnent à ces images un grand caractère de vraisemblance. Mais la recherche de la vraisemblance est bien la dernière préoccupation des artistes au dix-huitième siècle.

Les compositions de Cazes sont fort élégantes, bien agencées ; il y circule beaucoup d'air et de lumière ; le dessin en est correct et les attitudes étudiées ; mais la tradition académique pèse de tout son poids sur l'ouvrage et lui inflige la plus désolante monotonie. Cette chronique figurée est écrite en prose noble, du commencement jusqu'à la fin, sans le moindre souci de la différence des temps, de l'architecture, du vêtement, du style, de tout ce qui fait en un mot le charme, la variété et l'intérêt de la peinture historique. Ses personnages, encadrés dans des décors de paysages conventionnels et de fabriques banales, n'appartiennent à aucune époque déterminée ; ils ont des casques, comme les guerriers des batailles d'Alexandre, ils sont habillés et drapés à l'antique, modelant l'étoffe par de beaux gestes ; ils se meuvent dans des édifices, — temples, églises, palais, — à puissantes colonnes, à portiques majestueux, flanqués de pilastres ioniques et à demi voilés par des tentures aux plis savamment brisés. Ces vestibules de théâtre représentent indifféremment le palais d'Euric, Saint-Gilles, Saint-Sernin, le château d'Espaly, Saint-Guilhem du Désert.

Dans une série de scènes où figurent, à dix-huit cents ans d'intervalle, une

audience d'Annibal et une réception d'Henri IV, il est impossible, sans recourir au texte, de savoir si l'on a devant les yeux des ambassadeurs volques, des leudes mérovingiens, des chevaliers du comte de Saint-Gilles, des officiers de Charles VII ou des gentilshommes de Louis XIII. Ce dernier prince, dont Jean Chalette, témoin oculaire, a peint une entrée si pittoresque dans les Livres d'histoire de l'hôtel de ville de Toulouse, fait aussi une entrée dans une vignette de Cazes, mais en Achille, à la tête de quelques cavaliers aussi sommairement habillés que lui. Evidemment, l'artiste, mis en présence du thème proposé par dom Vaissete, s'est contenté de traduire, d'après les règles de l'Ecole et en se tenant aux expressions les plus générales, suivant la recette du beau langage, donnée un peu plus tard par Buffon, une assemblée, une bataille, un embarquement, un traité, une conférence de princes, une prise de ville, une entrée royale, un assassinat. Le cadre des différentes scènes est un décor passe-partout très convenablement approprié et, d'ordinaire, pompeux, mais aussi indéterminé que les personnages; il n'y a aucune raison pour que la rivière où se noie le duc de Joyeuse ne soit pas le Granique; la princesse Rigonthe, la comtesse Jeanne et la reine Catherine pourraient être sœurs, et c'est à peine si quelques mousquets, quelques chapeaux à plumes, discrètement introduits dans les derniers épisodes du dix-septième siècle, hasardent leur modernité au milieu de l'arsenal traditionnel des temps héroïques.

La description détaillée de quelques-unes des compositions de Jacques Cazes, relatives aux périodes les plus anciennes, permettra au lecteur d'apprécier le système général de ce commentaire graphique :

1. *Passage des Tectosages d'Europe en Asie.*

A droite, la côte d'Europe, hérissée de rochers abrupts et de tours au pied desquels est massée l'armée émigrante. Le chef, à cheval, le bâton de commandement à la main, précédé d'un cavalier barbu, dirige le mouvement : derrière lui, un autre cavalier porte un drapeau. Trois femmes, dont l'une tient un enfant nouveau-né, sont groupées au premier plan ; l'une d'elles, assise à terre, contemple la scène : devant elle, un guerrier se penche, apportant un ballot. Une embarcation montée par des rameurs, est reliée à la terre ferme par une passerelle où s'engagent trois guerriers, le premier remettant un paquet. Plus loin, apparaît une galère antique, à deux mâts, dont les voiles sont tendues. Les montagnes de la côte d'Asie ferment l'horizon.

2. *Audience d'Annibal aux députés des Volques.*

Au seuil de sa tente, pittoresquement drapée, le chef carthaginois, casqué, assis sur un escabeau couvert de coussins, écoute deux ambassadeurs, têtes nues : figurines de guerriers dans le fond. (L)

3. *Fondation de la Colonie de Narbonne.*

A droite, la porte de la ville; à gauche, silhouette de remparts et de tours dominés par trois massifs de montagnes escarpées. Au centre de la composition, l'orateur Lucius Crassus et les deux autres triumvirs chargés de la répartition des terres, regardent un plan du territoire de Narbonne, que deux hommes déroulent devant eux. Un arpenteur les suit, tenant des cordes, en avant d'un groupe de

guerriers qui portent une aigle romaine, un étendard de cavalerie et un drapeau. A gauche, des colons et leurs femmes regardent les ouvriers occupés à l'arpentage. Sur le premier plan, une femme est assise, vue de dos, près d'un homme qui ouvre le compas sur une planchette. (Gravure de Tardieu.)

4. *Pillage des trésors de Toulouse par Cépion.*

Intérieur de temple : dans le fond, des pilastres ioniques et une porte cintrée. Au centre, un guerrier, vu de face, charge un vase sur son épaule. Un autre, à ses pieds, s'agenouille pour déplacer une grande coupe, à côté d'une urne de haute taille; un autre soldat, vu de dos, emporte un vase. A droite, auprès d'un monceau de bassins et de patères, deux légionnaires armés s'entretiennent. (A)

5. *Consécration de l'autel d'Auguste à Narbonne.*

L'autel circulaire, orné de guirlandes et portant une inscription, s'élève, sur deux gradins, au milieu du marché public, en avant d'un édifice à grosses colonnes où se montrent quelques curieux; une rue se prolonge vers la gauche, commandée par une tour carrée; des guerriers armés, dont l'un porte un drapeau, y sont réunis. Les Sévirs Augustaux sont groupés à gauche de l'autel; l'un d'eux porte, sur un bassin, un vase de sacrifice; un autre jette des grains d'encens sur l'autel où le feu est allumé. En arrière, un desservant présente l'encens sur un plateau; deux musiciens couronnés de fleurs jouent de la flûte. Un serviteur, vu de dos, emporte un vase, un second apporte une coupe et se retourne pour regarder deux femmes qui causent; un troisième se penche pour remuer un grand cratère. Au pied de l'autel où est posé un vase et une patère, le sacrificateur, à genoux, égorge un agneau. Sur le premier plan, à gauche, se groupent deux femmes assises, à côté d'un petit enfant.

6. *Martyre de saint Saturnin à Toulouse.*

Au pied du Capitole, indiqué par les bases de deux puissantes colonnes sur un soubassement, un guerrier aiguillonne de sa lance le taureau, qui prend sa course vers la gauche. Le martyr, vu en raccourci, lève les mains vers le ciel; sa crosse et sa mitre gisent à terre. (J)

7. *Noces d'Ataulfe et de Placidie.* 414.

Intérieur du palais d'Ingenius, à Narbonne. Au centre, un trône, surélevé de trois marches et dont l'ample dossier, orné de vases, de guirlandes et d'une grande coquille, est encadré par deux bandes de tapisserie figurant des groupes d'amours. La princesse romaine et le roi des Wisigoths, portant la couronne radiée, occupent le trône. A gauche, l'empereur Attale, debout, couronné de laurier, chante un épithalame; derrière lui, Rusticus et Phébade s'apprêtent à l'imiter. Dans le fond, groupe de femmes; d'autres, sur le premier plan, regardent la scène en déballant un coffre plein de vaisselle plate, d'étoffes et de bijoux. A droite, en avant de sénateurs et de guerriers armés, huit jeunes nobles présentent des coupes pleines de joyaux. Un serviteur, vu de dos, déplace un cratère, à côté d'un monceau d'orfèvrerie.

8. *Saint Epiphane à la Cour d'Euric.* 475.

Le roi, portant la couronne radiée et le sceptre, siège sur un trône exhaussé de deux gradins. L'ambassadeur de l'empereur Népos, debout, tête nue, accompagné par le conseiller Léon, adresse la parole au Souverain, qui l'encourage du geste : dans le fond, deux personnages. (L)

11. *Retraite de la princesse Rigonthe à la Daurade.* 584.

La princesse, vue de profil, marche à gauche, vers la porte de l'église, indiquée par les soubassements de grandes colonnes, ornées de figures en mosaïque. Au bas des gradins, à droite, apparaît une foule confuse de guerriers armés. Dans le fond, silhouette de tours et de remparts. (L)

12. *Mort de Didier devant Carcassonne.* 587.

Combat de cavalerie au pied des murs de la cité : courtine en perspective, deux tours rondes et une tour carrée; à droite, les tentes du camp des Francs. Au centre, le duc de Toulouse, renversé de

son cheval, est cloué à terre par la lance d'un cavalier. A gauche, des groupes de cavaliers chargent les Francs qui fuient vers la droite. Des cadavres d'hommes et de chevaux jonchent le sol, où un guerrier démonté court, l'épée haute.

17. *Diète d'Aquitaine tenue à Toulouse.* 796.

Vingt et une figures. Intérieur de palais : pilastres doriques, porte cintrée à gauche, laissant voir le ciel et les tours, gardée par quelques soldats. A droite, sur un trône surélevé, entre de grandes colonnes et sous un dais drapé, le roi Louis le Pieux, la couronne en tête et le sceptre fleuronné dans la main gauche, s'entretient avec trois ambassadeurs sarrasins, coiffés de turbans, dont le premier lui adresse une harangue. Devant eux, un serviteur, genou en terre, présente au Roi une urne magnifique. Un autre, en arrière, déballe d'une caisse des tissus, une grande coupe à couvercle et plusieurs bassins. Les membres de la diète siègent au pied du trône sur des escabeaux découpés : on en distingue quatre à gauche et six de l'autre côté. Au troisième plan, sur la muraille, une tapisserie de haute lisse représente la Justice, assise sur des nuages, la balance à la main.

18. *Arrivée de saint Guillaume à Gellone.* 806.

Paysage de montagnes; des blocs de rochers arides s'élèvent à droite et découvrent, en avant d'une haute cîme, la façade et le clocher de l'abbaye de Gellone. Le duc d'Aquitaine, tête et pieds nus, vêtu d'un cilice, chemine au premier plan, tenant dans sa main la relique de la Vraie Croix, présent de Charlemagne (C).

19. *Mort de Bernard, duc de Septimanie.* 843.

A l'entrée de sa tente, majestueusement drapée et décorée d'une tenture qui porte un écu ovale dans un cartouche, le roi Charles le Chauve, couronne en tête, foule aux pieds le corps de Bernard, étendu sur les marches du trône; la couronne ducale et le poignard gisent auprès du cadavre. Plusieurs guerriers contemplent la scène et témoignent de leur émotion. Un homme nu tête, à genoux, se penche vers le duc, dont les compagnons s'apprêtent à quitter la place. Dans le fond, deux pavillons du camp royal et un rempart dominé par des tours crénelées et un donjon. Une troupe d'hommes d'armes et un cavalier, portant un drapeau, défilent au pied des murailles. (Gravure de N. Tardieu.)

20. *Surprise de Toulouse par Humfrid, marquis de Gothie* (863).

Le marquis, à droite, vu de dos, le bâton de commandement à la main, fait cabrer son cheval et montre à deux cavaliers la silhouette des remparts de Toulouse, couronnés d'ouvrages et de tours crénelées, au pied desquels défilent cavaliers et fantassins avec leurs drapeaux. (L) (Gravure de Tardieu.)

Les deux collaborateurs de Jacques Cazes dans l'interprétation du programme historique des Bénédictins, Jean Restout et Humblot, se sont inspirés des mêmes principes. Le premier, neveu et élève de Jouvenet, était né à Rouen le 26 mars 1692. Il avait donc trente-huit ans quand il dessina pour l'*Histoire de Languedoc*, et il appartenait à l'Académie royale depuis 1720. Il est mort à Paris, aux galeries du Louvre, le 1er janvier 1768. Sa part de collaboration a été, du reste, fort restreinte : elle ne comprend qu'une vignette et une lettre grise du livre VII, dont voici la description :

13. *Soumission des rebelles de Nimes au roi Wamba.* 673.

Paysage boisé et montagneux de la campagne de Nimes; à gauche, les arènes; à droite, un massif de gros arbres. Au centre, le roi wisigoth, à cheval, la couronne radiée autour du casque, entouré d'un état-major de cavaliers, s'avance au pas vers la gauche, les bras élevés et les mains ouvertes. Un rebelle

nu tête, désarmé, se présente à lui, marchant à pied entre deux cavaliers. Un autre rebelle, les mains derrière le dos, est entraîné de force par un guerrier goth. A droite, un Wisigoth de la suite royale fait cabrer son cheval et un fantassin casqué exprime son étonnement.

14. *Départ des rebelles de Septimanie pour l'Espagne.* 673.

A droite, une porte de Nimes, perspective de courtine et de tour crénelée. Une charrette grossière, attelée d'un cheval, marche vers la gauche, pleine de captifs, la tête et les épaules nues. Parmi eux, on distingue le duc Paul, en avant, les mains liées derrière le dos. Des cavaliers, dont l'un porte un drapeau, et des fantassins armés, accompagnent la charrette, suivie d'une nombreuse escorte. Deux cavaliers, à droite, regardent le défilé, ainsi qu'un groupe de femmes, assises à terre, de l'autre côté[1]. (C)

Le lot du dessinateur Humblot, dont la carrière paraît avoir été moins brillante que celle des artistes précédents, fut un peu plus large. On lui confia deux vignettes et deux « lettres grises » destinées au livre V et au livre VIII[2].

9. *Entrée de Clovis dans Toulouse.* 508.

A droite, l'enceinte crénelée de Toulouse, flanquée de deux tours rondes, hérissée de lances et percée d'une porte dont la herse est levée : dans le lointain, deux collines mamelonnées. L'infanterie franque forme la haie, le long de la route. Deux sentinelles armées de lances gardent la porte par où se présentent trois Wisigoths drapés, les deux premiers s'agenouillant devant le vainqueur : à leurs pieds, un bouclier, deux carquois, un vase. Clovis arrive à cheval, au pas, le poing sur la hanche, escorté de deux fantassins : derrière lui, un cavalier sonne la victoire dans une longue trompe recourbée; d'autres portent des drapeaux.

10. *Embarquement d'Amalaric pour l'Espagne.* 531.

Côte montagneuse des environs de Narbonne. Quatre galères antiques, voiles gonflées, pavillons flottant, mouillent à droite. Quatre cavaliers au galop s'élancent vers la mer. Le premier porte la couronne : un bouclier est tombé à terre. (E)

15. *Défaite des Sarrazins devant Toulouse par Eudes, duc d'Aquitaine.* 721.

Vaste perspective des campagnes de Toulouse dont l'enceinte, flanquée de tours rondes, hérissée de tourelles, de flèches et de coupoles et dominée par de hautes montagnes, se détache à l'horizon, du côté droit; plusieurs tentes du camp sarrasin, surmontées de croissants et de drapeaux, s'élèvent du même côté; un autre pavillon est à gauche, sous un grand arbre. Au centre, quatre cavaliers, Francs et Sarrasins, sont aux prises, deux à deux, les Francs armés de la lance, les Sarrasins de l'épée. Un fantassin chrétien, à gauche, s'apprête à frapper un Sarrasin renversé; un autre, armé d'un javelot, charge un cavalier. Sur la droite, fuite de Sarrasins, à pied et à cheval. Des corps d'hommes et de chevaux, des armes diverses, arcs, carquois, boucliers et haches, jonchent le sol.

16. *Soumission de Narbonne à Pépin le Bref.* 759.

A droite, les remparts de Narbonne, flanqués de deux grosses tours rondes et crénelés, percés d'une porte : foule armée sur les créneaux; deux échelles appuyées sur la courtine, d'où un soldat est préci-

1. Ces deux dessins, dont Cochin exécuta la gravure, furent payés à l'artiste quarante livres. (Mémoire de dom Vaissete, novembre 1730. Éd. Privat, I, p. 144*.) M. Dulaurier, dans son Introduction historique, appelle l'artiste Delond ou Derond : c'est évidemment une mauvaise lecture du nom de Restout, puisque notre vignette est signée et que toutes les autres sont de Cazes, de Humblot et de Rigaud.

2. Le Tresorier de la Bourse des États paya soixante-douze livres pour ces quatre compositions historiques. (*Mém. de dom Vaissete, ibid.*)

pité. L'infanterie franque défile, pénétrant dans la place. Un cavalier au galop harangue sa suite. Perspective de collines. Deux tentes à droite; sur le premier plan, un guerrier agenouillé, remuant un coffre. (T)

Comme on le voit, la place faite aux représentations figurées par les auteurs de l'*Histoire générale de Languedoc* se trouve en grande partie usurpée par des créations purement décoratives qui, loin de rien ajouter à la connaissance des faits, contribueraient plutôt, par l'inexactitude du commentaire graphique, à égarer le goût et à tromper la bonne foi du lecteur. C'est cette considération qui a empêché les ordonnateurs de la nouvelle édition de conserver cette élégante ornementation, quoique la pensée s'en fût d'abord naturellement offerte et que la passion de notre temps pour les gravures du dix-huitième siècle fût de nature à l'encourager. Le disparate eût été trop choquant entre ces gracieux anachronismes et la rigueur scientifique de l'œuvre.

En dehors des scènes d'imagination figurées dans les vignettes et lettres ornées, dont nous avons essayé de caractériser les mérites d'art, l'exécution brillante et la faible valeur historique, la partie vraiment sérieuse du contingent graphique de l'œuvre bénédictine se réduit à un nombre de pièces qui paraîtra bien restreint si l'on considère l'étendue de la Province et l'ampleur de la période chronologique embrassée par les auteurs. On y compte en tout trente-quatre planches, dont quatre cartes géographiques, dix-sept plans ou dessins d'architecture, cinq reproductions de peinture murale ou de miniatures et huit planches de sceaux, dont la dernière contient quelques monnaies.

Voici le relevé complet de ces planches, dans l'ordre où elles sont présentées par les auteurs :

Tome I (1730). — 1. Carte de la *Gallia Braccata,* p. 53. — 2. Temple de Diane à Nimes : quatre dessins, p. 97. — 3. Maison-Carrée : deux dessins, p. 99. — 4. Amphithéâtre de Nimes : un dessin, p. 101. — 5. Pont-du-Gard : trois dessins, p. 123.

Tome II (1733). — 6. Carte du royaume de Septimanie, p. 1. — 7. Tombeaux des comtes de Toulouse à Saint-Sernin : trois dessins, p. 173. — 8. Mausolée de saint Sernin : trois dessins, p. 292. — 9. Carte de la Terre-Sainte, p. 297.

Tome III (1737). — 10. La Tour-Magne, à Nimes : deux dessins, p. 53. — 11. Le Pont-Saint-Esprit : cinq dessins, p. 507.

Tome IV (1742). — 12. Carte de la Languedoc, divisée en trois sénéchaussées, p. 1. — 13. Saint-Just de Narbonne : porte d'entrée après la montée, p. 11. — 14. Plan de l'église métropolitaine Saint-Just de Narbonne, p. 11. — 15. Coupe sur

la longueur de l'église Saint-Just, p. 11. — 16. Plan de l'église métropolitaine Sainte-Cécile d'Albi, p. 39. — 17. Coupe sur la longueur de l'église, p. 39. — 18. Vue perspective de l'église, p. 40. — 19. Orgue de Sainte-Cécile, donné par M. de Castries, p. 40. — 20. Vœu de Charles VI au couvent des Carmes de Toulouse, p. 396.

Tome V (1745). — 21. Entrée de Louis XI, dauphin, à Toulouse, p. 28. — 22. Façade de l'église cathédrale du Puy, p. 52. — 23. Entrée de la reine Éléonore à Toulouse, p. 134. — 24. Entrée du dauphin François II à Toulouse, p. 135. — 25. Élévation et coupe scénographique du chœur de l'église métropolitaine Saint-Étienne de Toulouse, p. 501. — 26. Plan du rez-de-chaussée du chœur, p. 501. — 27. Sceaux des ecclésiastiques (i) : trente-quatre dessins, p. 1 des *Preuves*. — 28. Sceaux de la noblesse (ii) : vingt-deux dessins. — 29. Sceaux de la noblesse (iii) : vingt-deux dessins. — 30. Sceaux de la noblesse (iv) : vingt-quatre dessins. — 31. Sceaux de la noblesse (v) : vingt-six dessins. — 32. Sceaux de la noblesse (vi) : trente-deux dessins. — 33. Sceaux de la noblesse (vii) : trente-cinq dessins. — 34. Sceaux des villes (viii) : onze dessins; monnaies : vingt dessins.

Comme on le voit, l'ensemble, distraction faite des cartes, forme une série de deux cent soixante-deux dessins, dont trente-six seulement se réfèrent à des édifices ou à des peintures, tandis que la très grande majorité, deux cent six, représente des sceaux, et vingt, des monnaies.

Les cartes géographiques, toutes dessinées par Jean-Baptiste Nolin, et gravées sur cuivre, la première par C.-A. de Bercy, les deux suivantes par Leparmentier, la dernière sans signature, coloriées avec soin, résument sommairement les transformations du territoire à trois époques principales, romaine, féodale, royale, et l'état de la Palestine au temps des Croisades et de l'établissement des principautés chrétiennes d'Orient.

La Gaule Narbonnaise, divisée en trois provinces, est figurée dans un rectangle compris entre 17° de longitude ouest et 25° de longitude est, 44° et 41° de latitude nord, d'Agen à Genève et de Tarragone à Monaco (I, p. 53.)

Le « royaume et duché de Septimanie » comprend les comtés de Toulouse, Carcassonne, Razès, Narbonne, Béziers, Nimes, Usez, Vivarais, Vélay, Gévaudan, avec une partie des royaumes et duchés voisins, Albigeois, Rouergue, Quercy, Agenais, Limousin, Auvergne, marquisat de Provence, Comminges, Couseran, Fezensac, Ribagorsa, Cerdagne, Urgel, marquisat de Barcelone. Points extrêmes : Périgueux, Grenoble, Huesca et Toulon (II, p. 1.)

« La Languedoc, divisée selon ses anciennes sénéchaussées », Toulouse et Albigeois, — Carcassonne, — Beaucaire et Nimes, est inscrite dans un rectangle dont les points extrêmes sont Soulac, Vienne, Saint-Jean Pied-de-Port, Arles (IV, p. 1.)

« La Terre Sainte », royaume de Jérusalem, principauté d'Antioche et d'Edesse, comté de Tripoli, « et partie des provinces voisines », Asie Mineure, Ile de Chypre, se développe entre Constantinople, le Pont-Euxin, Alexandrie et l'Arabie Pétrée.

Antérieures de quarante ans aux travaux de Cassini et à la publication des Cartes diocésaines commandées par les États, sous le contrôle de l'Académie des Sciences de Montpellier, ces cartes présentent, tant au point de vue du tracé que des indications historiques, d'assez graves défauts sur lesquels il n'y a pas lieu de s'étendre ici, les dessins d'archéologie appelant plus spécialement notre attention.

Entre tous les édifices de Languedoc, onze seulement ont eu le privilège de fixer le choix des Bénédictins. Ce sont cinq grands monuments romains de Nimes, le pont Saint-Esprit sur le Rhône, les cathédrales de Narbonne, de Toulouse, d'Albi et du Puy et l'église abbatiale Saint-Sernin de Toulouse. Des artistes locaux, de valeur très inégale, en ont exécuté les dessins. Ce sont l'architecte Rollin pour Nimes et le pont Saint-Esprit, A. Cadas pour Narbonne, Gleyses pour Albi, Despax pour Toulouse.

Nimes étant, par un privilège tout à fait exceptionnel, la seule ville de la Province qui, malgré l'antique splendeur de ses rivales, ait conservé sur pied des édifices entiers de l'époque romaine, s'imposait nécessairement, en première ligne, à l'attention des Bénédictins.

Déjà, à la fin du siècle précédent, pendant son intendance, M. de Bâville, dans son *Mémoire historique et politique sur la Province,* rédigé pour l'éducation du duc de Bourgogne, s'était particulièrement occupé des monuments de Nimes, auxquels il avait consacré un article spécial dans son chapitre « des ouvrages publics » et il en avait fait relever des dessins qui n'ont pas été publiés dans l'édition imprimée, mais dont on retrouve des reproductions exécutées avec beaucoup de soin par un calligraphe du nom de P. Serres, dans les copies manuscrites faites en 1718 pour les hauts personnages de la Province, et décorées, entre autres curiosités, d'échantillons en nature de toutes les étoffes fabriquées à cette époque dans les manufactures de Languedoc, échantillons qui gardent encore, grâce à la protection des feuillets de vélin entre lesquels ils sont insérés, une remarquable intensité de coloris [1].

L'artiste inconnu employé par M. de Bâville, avait consacré quinze dessins aux monuments de Nimes, — trois à l'Amphithéâtre : plan de la moitié du grand diamètre, façade sur la longueur du petit diamètre, profil sur la même longueur;

1. Nous avons sous les yeux, en écrivant ces lignes, un exemplaire de ce manuscrit, qui porte à la première page les indications suivantes : « M. l'Archevêque de Toulouse, 1718. — Mgr de Beauvau, archevêque de Narbonne. »

— quatre au Temple de Diane : plan, façade du temple, profil sur la longueur, profil au devant de l'autel ; — cinq à la Maison Carrée : plan, élévation sur la longueur, profil sur le milieu de la longueur, façade et profil du portique ; — trois sur le pont du Gard : façade, profil, plan[1].

Les Bénédictins crurent pouvoir utiliser ces dessins ; ils firent graver à Paris, d'après les originaux que leur avait confiés M. Gambier, le pont du Gard, le temple de Diane, la Maison Carrée et les Arènes. Les deux premières épreuves en furent envoyées à Montpellier le 4 août 1728 ; les autres suivirent ; on les montra aux membres des États, aux amateurs éclairés de la Province qui, familiers avec les monuments eux-mêmes, pouvaient passer pour de bons juges. Leur impression fut défavorable ; on trouvait les dessins incorrects, inexacts, peu en rapport avec la beauté des édifices ; on y relevait des méprises graves, notamment le porte-à-faux de la plupart des pilastres extérieurs de l'amphithéâtre « solécisme d'architecture, dit M. de Joubert, dont les Romains n'étaient pas capables. » On regrettait aussi qu'on eût pris la peine de figurer l'intérieur de la Maison Carrée avec la malheureuse décoration moderne, dont M. de Bâville l'avait agrémentée en 1689, pour les Augustins, « vrai colifichet » qui, d'après le même Syndic général, a toujours fait tort au bon goût de l'ancien Intendant[2].

Après d'assez longues tergiversations, MM. de Joubert et de Montferrier se mirent d'accord pour condamner intégralement les gravures déjà exécutées et se décidèrent à commander de nouveaux dessins, exacts et précis, pour « représenter ces monuments au vrai et dans le naturel. » Ils confièrent ce soin à « un bon dessinateur, en même temps habile architecte, » nommé Rollin, avec prière de se mettre immédiatement à l'œuvre et de la poursuivre sans désemparer. Les Bénédictins furent avisés de cette résolution le 9 août 1729.

Le 18 octobre suivant, le plan de la Maison Carrée, « levé avec la dernière exactitude, » était envoyé à Saint-Germain des Prés. Le dessin de l'Amphithéâtre des Arènes y arriva sur la fin du mois de novembre, le temple de Diane dans le courant de janvier 1730, le pont du Gard le 26 février, et enfin la tour Magne le 29 mars. En expédiant ce dernier dessin, « de la même main et de la même exactitude », M. de Joubert, recommandait de le comparer à celui qui avait paru dans l'*Antiquité expliquée*, de Montfaucon, et se félicitait de la différence.

1. Le manuscrit de 1718 contient en outre les dessins du pont Saint-Esprit, du pont de Toulouse, des principaux ouvrages d'art du canal de Languedoc : huit écluses de Foncerane, écluse ronde d'Agde, pont de Cesse, type des aqueducs construits sur la ligne, vieux et nouveaux crochets du port de Cette, la carte des côtes de Languedoc depuis l'embouchure du Rhône jusques en Catalogne, celle des emplacements des régiments de milice mis sur pied en 1690, dans les divers diocèses de la Province, celles des grands chemins royaux des Cévennes et du Vivarais, de la jonction des deux mers par le canal royal, du port d'Agde et du port de Cette.

2. Lettre du 2 octobre 1729.

Les dessins de Rollin sont faits avec soin, mais avec sécheresse ; ce sont des dessins d'architecte qui ont plutôt le caractère d'une restitution que d'une image fidèle et qui ne font aucun sacrifice à la poésie des ruines ; tous les profils en sont nets et les arêtes intactes.

Les quatre dessins du Temple de Diane ou de la Fontaine figurent une coupe en long, une coupe en large, un plan et une élévation de la façade.

La Maison Carrée est représentée extérieurement, de trois-quarts, en perspective, de façon à montrer à la fois le fronton du portique et la colonnade latérale ; un plan complet montre la disposition du Temple et du vestibule. Aucune vue n'a été donnée de l'intérieur, dénaturé par les additions de 1689 que réprouvait si justement M. de Joubert.

Pour l'Amphithéâtre, Rollin a usé d'une ingénieuse combinaison qui lui permettait de réunir en un seul dessin les informations de quatre : il a donné une vue cavalière de l'ensemble des Arènes, en supposant l'observateur placé assez haut pour plonger à l'intérieur du monument, présenté parallèlement à l'axe du grand diamètre, et voir ainsi, dans l'étendue d'un secteur considérable, tout l'emmarchement des gradins, avec les bouches sombres des vomitoires qui donnent accès aux divers étages ; du côté gauche, il a rasé un quart du bâtiment jusqu'au niveau du sol, de façon à découvrir, par l'arrachement des murs, toutes les divisions circulaires ou rayonnantes du plan par terre ; cette démolition idéale, pratiquée dans l'axe d'une des grandes portes, donne, en même temps, une coupe latérale complète qui met à jour tout le système des galeries intérieures et de leurs communications. L'effet est curieux et très clair ; il fait aisément comprendre les dispositions extérieures et intérieures du vaste édifice ; mais la précision de ce modèle géométrique ne donnerait en aucune manière, sans le secours de l'échelle de proportions, l'impression de grandeur qui se dégage de l'ensemble et qui a été rendue plus tard, avec tant de vérité et de charme, dans les belles gravures de Clérisseau.

Les trois dessins consacrés au pont du Gard offrent une vue complète de l'Aqueduc, avec les six arches de la base, les onze arcades de l'étage intermédiaire et les trente arcades supérieures, le plan total embrassant les quatorze piles et le profil des trois étages.

Quant aux deux dessins de la Tour Magne, ils représentent le plan de la base et une vue extérieure de l'imposante et mystérieuse ruine qui domine si majestueusement l'horizon de Nimes[1].

1. Tous les monuments romains de Rollin ont été gravés par Lucas, artiste consciencieux, mais dont la pointe, raide et prosaïque, ne gagne guère au voisinage des spirituelles élégances de Cochin. Les quatre premières planches ont été payées 90 livres chacune à l'artiste le 24 décembre 1729, les 3 et le 21 mars et le 23 août 1730 ; la Tour Magne, avec le pont Saint-Esprit, 150 livres le 28 octobre 1736. (*Hist. gén.*, Éd. Privat, I, 144* et 146*.)

Telle est, dans son austère simplicité, la part faite à la période romaine par les ordonnateurs de l'*Histoire générale*.

Une pareille discrétion, en un temps où l'antiquité classique représentait, aux yeux des lettrés, les seules formes d'art dignes d'admiration et de critique, laisse prévoir avec quelle réserve le Moyen âge devait être traité.

Pour l'appréciation des œuvres de cette période féconde et puissante, dom Vaissete ne s'élevait pas au-dessus du niveau des opinions courantes; on en jugera par sa définition de l'abbatiale Saint-Sernin de Toulouse, un des grands types de l'art roman : « Cette église, fort sombre, mais majestueuse, est dans le goût gothique [1]. »

L'architecture religieuse du Moyen âge n'est représentée que par quatre cathédrales; d'abord, les trois églises métropolitaines, Saint-Just de Narbonne, Saint-Étienne de Toulouse, Sainte-Cécile d'Albi, choix hiérarchique, inspiré principalement par le désir de donner satisfaction aux trois archevêques de la Province, et agréé par eux comme une marque particulière de courtoisie [2]; puis Notre-Dame du Puy, sanctuaire célèbre en Languedoc, tant par son ancienneté que par l'affluence des pèlerins qui en gravissaient les degrés.

Ce dernier édifice, figuré « par occasion » dans le cinquième volume, fort loin de l'époque à laquelle il se rattache, est l'objet d'un dessin unique, donnant l'élévation de la façade, vue en perspective d'un point élevé en face de la montée, avec le grand escalier d'accès et partie des bâtiments du Chapitre et de l'Évêché; on y voit en raccourci, deux énormes contreforts postiches élevés sur le devant pour consolider la façade. Nous ne connaissons pas l'auteur de ce dessin d'architecture assez sec, tracé entièrement à la règle : il a été gravé par Lucas. (V, 52.)

Les trois dessins de l'église cathédrale de Saint-Just de Narbonne, — plan de l'église, — élévation de la porte latérale, surmontée de pinacles et de clochetons en style flamboyant (IV, 11), — Coupe de l'édifice dans sa longueur (IV, 112) et celui du tombeau de Philippe le Hardi, élevé au milieu du chœur, ont été exécutés par Cl. Cadas, sous les ordres de l'archevêque René-François de Beauvau, dont les quatre lions héraldiques figurent à l'angle supérieur de la planche, dans un cartouche décoratif : le prélat mourut trois ans avant la publication.

Les quatre dessins de Sainte-Cécile d'Albi, — plan, coupe longitudinale (IV, 39) perspective intérieure dans l'axe de la nef, façade de l'orgue (IV, 40), relevés par un artiste local du nom de Gleyses, ont été transmis à Saint-Germain des Prés

1. Dom Vaissete, *Géographie historique, ecclésiastique et civile de la province de Languedoc*, p. 69.

2. M. de Beauvau écrivait à dom Vaissete le 15 septembre 1737 : « Je ferai lever le plan de l'église de Saint-Just avec toutes ses circonstances que je vous enverrai aussitôt. Je serai très aise qu'il soit dans l'histoire et vous suis obligé de l'idée qui vous en est venue. (*Hist. gén.,* Éd. Privat, I, 210*.

par l'archevêque Armand-Pierre de La Croix de Castries, donateur d'un orgue magnifique construit par Moucherel (1735.) Le dessin des riches sculptures de cet orgue occupe tout une planche. Le blason des Castries, orné de la couronne ducale et de la croix du Saint-Esprit et soutenu par deux chevaux fougueux, y domine, du haut de la tourelle médiane, entre les statues de saint Clair et de sainte Cécile, tout un ensemble de brûle-parfums, de vases de fleurs, d'anges héraldiques sonnant de la trompette, d'anges musiciens battant la mesure, jouant de la flûte et du serpent, et de Télamons qui ploient sous le poids des corniches enguirlandées.

Des deux édifices incohérents et dissymétriquement soudés qui forment l'église cathédrale Saint-Etienne de Toulouse, — la nef de Raymond VI et le chœur de Bertrand de l'Isle-Jourdain, le chœur seul, malgré le remaniement des voûtes, refaites après l'incendie de 1608, a fait l'objet de deux dessins, — plan du rez-de-chaussée et coupe scénographique (IV, 501.) Ces deux dessins furent commandés en 1743, par M. de Lafage, syndic général à Despax, l'un des artistes les plus féconds et les plus brillants de l'école de peinture créée à Toulouse par les Rivals et celui dont l'œuvre demeure encore la plus considérable dans les églises de la région.

Une planche entière, sans signature, est consacrée à la « chapelle adossée contre le mur extérieur de l'église de Saint-Sernin de Toulouse (façade du transept sud) où sont les tombeaux des anciens comtes. » Elle comprend trois dessins : élévation extérieure de la chapelle masquant la partie inférieure d'une fenêtre murée, — plan donnant la disposition des tombeaux, — vue perspective de l'intérieur, avec les vestiges de peintures murales du fond. Les Bénédictins nous apprennent que ces dessins furent exécutés en 1730 par les soins de M. de Mariotte, greffier des Etats, qui en avait reçu mission de M. de Joubert, l'un des syndics généraux de la Province. L'artiste chargé de ce travail n'en put venir à bout sans difficulté; car, malgré la pompeuse inscription des capitouls de 1648[1], la chapelle était alors si négligée que des amas de décombres cachaient presque les chapiteaux des colonnettes servant de support aux tombeaux et qu'on dut faire un fort déblai de gravats pour parvenir à lever le plan. La façade de la chapelle qui date de la restauration effectuée en 1648 par le conseil de ville pour mettre fin à la profanation des sépultures comtales et qui a été refaite de notre temps par M. Viollet-Leduc, dans un style plus sévère et mieux en harmonie avec l'ensemble de l'édifice, est agrémentée d'une porte carrée entre deux œils-de-bœuf et surmontée d'un entablement où s'étalent, dans des

1. Cette inscription nous a été conservée par les Annales manuscrites de l'Hôtel de Ville de Toulouse (VIII, p. 103.)

CALCATOS COMITUM CINERES CONVULSAQUE CLAUSTRA
ET QUÆ LONGA DIES TUMULIS VIOLARAT APERTIS
OCTOVIRUM INSTAURAT PIETAS, MELIUSQUE REPONIT,
FELICES OPERIS QUOD VULNERA VINDICAT ŒVI
ET FUNCTIS PROHIBET PROHIBETQUE NOCERE SEPULCRIS

« Les cendres des comtes foulées aux pieds, la violation prolongée et l'ouverture des tombes obtiennent réparation grâce à la piété des huit Capitouls; heureux d'une œuvre qui venge les blessures du temps et qui interdit l'offense aux morts, l'offense aux sépulcres. »

cartouches échancrés, huit blasons municipaux; elle est totalement dépourvue d'intérêt.

Quant aux tombeaux eux-mêmes, ce sont des sarcophages bien antérieurs aux comtes de Toulouse, les uns antiques, les autres chrétiens de l'époque impériale. Ils ont été retirés sans doute du cimetière qui s'était formé autour des restes de l'Évêque martyr et utilisés pour recevoir la dépouille des dynastes méridionaux, suivant un usage dont les sarcophages de Charlemagne et de Louis le Débonnaire avaient offert, au neuvième siècle, l'exemple le plus éclatant.

La vue intérieure donne un croquis des restes de peinture qui existaient encore en 1730 sur la muraille du fond, peintures dont l'âge pourrait paraître difficile à reconnaître à travers l'interprétation peu rigoureuse du dessinateur, mais qui, malgré leur délabrement, ne semblent pas très anciennes et sont de nature à nous inspirer peu de regrets[1].

Il est évident que le choix de cette planche procède de préoccupations purement littéraires. Saint-Sernin offrait aux artistes des sujets d'étude autrement dignes de fixer leur crayon. Les somptueuses tombes ducales de l'*Histoire de Bretagne* de dom Lobineau ne sont pas sans doute étrangères à la décision des Bénédictins; mais il faut reconnaître que les sarcophages d'emprunt des comtes de Toulouse et les décorations modernes de leur chapelle répondent peu à la grandeur des souvenirs de la maison de Saint-Gilles.

Le « Tombeau de Philippe le Hardi » situé au milieu du chœur de l'église Saint-Just de Narbonne, dessin de A. Cadas, gravure de Charles-Nicolas Cochin (IV, 52), rend d'une façon bien insuffisante la statue gisante du Roi et dénature avec une singulière maladresse les fines arcatures et les figurines de 1285; mais, malgré ses imperfections, cette image sommaire a pris quelque importance, depuis que ce monument précieux et la statue d'albâtre qui le surmontait ont été mis en pièces lors des dévastations officielles de 1793.

La gravure intitulée « Mausolée et châsse de Saint-Sernin, premier évêque de Toulouse », (II, 292) comprend trois dessins qui représentent une vue perspective de la petite construction architecturale édifiée sur la fin du treizième siècle au-dessus

1. Le fonds de Languedoc de la Bibliothèque nationale (mss. nº 21), contient une correspondance de M. de Mariotte avec dom Bourotte au sujet de la chapelle des comtes de Toulouse. Nous y relevons les observations suivantes : « Les peintures, beaucoup moins anciennes que les tombeaux sont presque effacées, et ceux qui entreprirent autrefois cet ouvrage s'en acquittèrent avec la plus grande négligence, usant de couleurs à la détrempe, appliquées sans art et sur un enduit ordinaire, comme sont les ornements les plus communs de nos églises de village... On distingue des croix cléchées et perlées sur certains étendards que les comtes tenaient sur leurs épaules au bout de leurs piques; les têtes des comtes n'y sont plus; mais seulement il paraît qu'ils ont été représentés à genoux avec des images d'un saint évêque ou abbé qui porte une crosse et qui est debout, ainsi que vous le verrez dans le dessin ou esquisse, tel qu'il a pu être tiré sur des images si défectueuses. »

du tombeau de Saint-Sernin et qui formait une sorte de pavillon hexagone offrant sur chaque face une grande arcature géminée que partage une frêle colonnette, arcature découpée de trois trèfles et surmontée d'un pignon également tréflé; — un plan de l'édicule, — une élévation perspective de la châsse d'argent en forme d'église que domine un clocher octogone à six étages, terminé par une flèche; le support de cette châsse est décoré du chiffre IHS et de cœurs inscrits dans des rosaces. Rien n'existe plus aujourd'hui, ni du mausolée ni de la châsse. Le premier a été sacrifié en 1737 à la passion du dix-huitième siècle pour les baldaquins; et, quant au reliquaire, il a été envoyé à la Monnaie en 1793 avec beaucoup d'autres pièces précieuses du trésor de l'Abbaye[1].

Quatre planches, d'un réel intérêt, reproduisent des peintures historiques de Toulouse, une fresque du quinzième siècle et trois miniatures de manuscrits, l'une du quinzième, les deux autres du seizième siècle.

C'est l'historien de Toulouse, Germain Lafaille, avocat au Parlement et ancien Capitoul qui, en 1687, avait appelé l'attention sur ces divers monuments[2].

Le vœu de Charles VI, peint sur la muraille du cloître des Carmes de Toulouse, à côté de la chapelle de Notre-Dame d'Espérance, rappelait un épisode curieux du séjour fait par ce prince dans la capitale du Languedoc, du 29 novembre 1389 au 7 janvier 1390. Il paraît que le Roi de France, chassant avec les seigneurs de sa suite dans la forêt de Bouconne, au comté de l'Isle-Jourdain, s'y laissa surprendre par les ténèbres d'une nuit d'hiver et s'engagea, s'il retrouvait son chemin, à offrir la valeur de son cheval à Notre-Dame d'Espérance.

En mémoire de ce fait et de la fondation d'un ordre de chevalerie qui en fut la conséquence, la peinture représentait Charles VI, à cheval, faisant hommage à la Vierge, à la tête d'une file de sept personnages à pied, vêtus de cottes brodées à leurs armes et désignés nominativement par une légende en lettres gothiques inscrite au-dessous : Louis de France, duc de Touraine; Louis de France, duc de Bourbon; Pierre de Navarre, comte d'Evreux; Henri de Bar, Philippe d'Artois, Olivier de Clisson, connétable de France; Enguerrand de Couci; le cortège princier se détachait sur un fond de forêt, agrémenté d'oiseaux et de bêtes sauvages. Cette peinture, dont il subsistait encore quelques traces en 1808, lors de la démolition totale du couvent des Carmes et dont Dumège prétend même avoir sauvé les derniers débris, est aujourd'hui entièrement détruite. Antoine Rivals en a fait un dessin au lavis, inséré en original dans un très bel exemplaire des *Annales,* de Lafaille, conservé à la Bibliothèque publique de Toulouse. Le P. Ménétrier en a fait graver une autre copie en 1696, par du Four et l'a publiée dans son *Histoire de Lyon,* et enfin, en 1740,

1. Charles-Nicolas Cochin a reçu le 16 janvier 1733 la somme de 140 livres pour la gravure du monument des comtes de Toulouse et celle du mausolée de Saint-Sernin. (*Hist. gén.,* Éd. Privat, I, 145*.

2. *Annales de Toulouse*, I, p. 143.

M. de Lafage, syndic général de la Province, chargea le peintre Despax, alors en pleine renommée, d'en exécuter un troisième dessin, qui fut gravé par Charles-



13. Vœu de Charles VI aux Carmes de Toulouse. 1389.

Nicolas Cochin pour l'*Histoire générale*[1]. Nous possédons ainsi trois reproductions d'une même œuvre d'art, faites dans l'intervalle d'une quarantaine d'années, par trois artistes différents. Le dessin de Despax ne manque ni de facilité ni d'élégance; mais, si les costumes paraissent copiés avec une fidélité relative, les figures n'ont guère le caractère du quatorzième siècle.

Les trois entrées royales, également dessinées par Despax et gravées par Mme Cochin, appartiennent à la curieuse série des miniatures historiques des Annales manuscrites de Toulouse et sont empruntées, la première au premier livre (Chronique 138), la seconde et la troisième au second (Chronique 210.)

Les *Annales* de Lafaille, de la Bibliothèque de Toulouse, citées plus haut, con-

1. Dom Vaissete, après avoir cité textuellement la description sommaire de la fresque des Carmes donnée par Lafaille, ajoute : « On jugera mieux de cette ancienne peinture par l'estampe que nous en donnons ici, telle qu'elle subsiste actuellement, après l'avoir fait dessiner exactement sur les lieux, et on pourra la comparer avec celle que le P. Ménétrier a déjà donnée dans son *Histoire de Lyon*. (P. 508 et suivantes.)

La gravure du vœu de Charles VI fut payée 400 francs à M. Cochin, le 18 mars 1741, avec deux vignettes et lettres grises. (*Hist. gén.*, édition Privat, I, 146*.)

tiennent de la première et de la troisième d'élégants dessins à la plume signés d'Antoine Rivals.

Assez médiocre d'exécution et quelque peu détériorée, la miniature originale de l'entrée de la reine Marie d'Anjou, en cornette blanche, portée en croupe par le dauphin sous le dais rouge damassé d'or, dont les Capitouls tiennent les bâtons, est un document curieux pour l'histoire du costume; l'entrée du roi François I[er], laissant les honneurs du dais au jeune dauphin son fils et celle de la reine Eléonore d'Autriche (2 août 1523), toutes deux de la même main, étaient des pièces d'une exécution brillante dont le dessin correct, le beau coloris et le fini du détail faisaient l'ornement du second livre des Annales. La dernière de ces peintures a disparu depuis la lacération officielle qui en fut faite sur la place de l'Hôtel de Ville, le 10 août 1793. Quant aux deux autres, elles ont fait partie d'un lot échappé, l'on ne sait comment, au bûcher révolutionnaire, conservé pendant plusieurs années dans les cartons d'un fonctionnaire collectionneur et racheté par la ville de Toulouse en 1843, après vingt-deux ans de négociations[1].

Le dessin au lavis d'Antoine Rivals et celui de Despax, gravé par Louise-Madeleine Hortemels[2] nous permettent seuls de juger aujourd'hui quel devait être l'agrément de la grande composition où l'on voyait la reine Éléonore, coiffée d'un bonnet de velours noir surmonté d'une plume blanche, passer assise dans une litière ouverte attelée à deux chevaux montés par des pages, avec un pompeux cortège de seigneurs et de magistrats.

Les trois dessins de Despax étaient entre les mains de M. de Lafage le 9 septembre 1743. Le syndic général, qui s'en montrait fort satisfait, se hâta d'en donner avis à Saint-Germain des Prés, sans annoncer toutefois l'envoi immédiat des pièces, les exigences de l'artiste soulevant quelques difficultés de trésorerie[3].

Par exception, les Bénédictins ont débordé l'aire chronologique dans laquelle ils avaient intentionnellement circonscrit la rédaction de leur histoire, en admettant deux vignettes dont les motifs appartiennent au règne de Louis XIV, mais qui, présentant un intérêt particulier pour la Province, leur parurent dignes de figurer dans le premier volume : c'est la vue du port de Cette et la séance ordinaire des États de Languedoc.

1. Roschach, *Les douze Livres de l'Histoire de Toulouse*, p. 27.

2. Femme de Charles Nicolas Cochin, née à Paris en 1686, morte aux galeries du Louvre en 1767.

3. M. de Lafage écrivait de Montpellier à dom Vaissete : « J'ai fait dessiner comme vous le désiriez les entrées à Toulouse de deux de nos rois, avec le chœur de Saint-Etienne, par le même Despax qui a fait ce morceau que je vous envoyai, il y a trois ans, pour être mis dans le quatrième volume de votre histoire, dont on a été très content. Vous le serez de ceux-ci que vous ne recevrez qu'au mois de mars prochain, quoiqu'ils soient en mon pouvoir, parce que Despax, qui en connoît le mérite, ne veut pas les donner à moins de 300 livres, que je n'ai pas voulu lui payer sans le consentement de M. l'archevêque de Narbonne ou de celui des États. Si, cependant, vous en étiez pressé, ce que je ne crois pas, je passerai par dessus ce défaut de forme et vous le recevrez dans le mois prochain. » (*Hist. gén.*, édit. Privat, I, 218*.)

Le *Port de Cette,* dessiné et gravé par Rigaud (I, 592), est un paysage composé dans le goût de Vernet, destiné à rappeler la création de Louis XIV qui, en remplaçant les piètres mouillages de la côte languedocienne par un abri vaste et sûr, à l'extrémité du canal des Deux-Mers, avait ouvert au commerce de la Province une carrière toute nouvelle. La vue est prise des bâtiments de la douane, en face le phare. Le port se découvre à droite, en demi-cercle, dominé par la montagne de Saint-Clair, au pied de laquelle s'alignent les maisons, les magasins et l'église. Une batterie, à mi-côte, tire le canon. Une dizaine de bâtiments à voile sont mouillés dans le port ou y pénètrent. Près d'une jetée de pierres, on distingue deux bateaux portant chacun deux grandes roues. Deux embarcations pleines de passagers se croisent; deux autres, rangées le long du quai, sont chargées par des portefaix. Un homme, à tête rasée, remue un énorme ballot; un commissaire en tricorne, appuyé sur sa canne, préside un chargement; un agent inscrit sur un ballot les marques ·×· VI. A gauche, s'élève, au-dessus de deux marches circulaires, un pavillon à colonnes et fronton classique, ombragé d'une tente au-dessous de laquelle deux officiers des douanes, assis à une table ronde recouverte d'un tapis, inscrivent des marchandises en présence de deux Levantins coiffés de turbans. Deux hommes de peine apportent des ballots; un autre pèse divers objets. La pièce est signée *Rigaud*, *i.*, *sc*[1].

Une très fine silhouette du port de Cette et du mont Saint-Clair apparaît aussi dans une lettre grise, placée à la même page et qui est également l'œuvre de Rigaud; on y voit Neptune, le trident à la main, parcourant les vagues dans une coquille attelée d'hippocampes; deux Tritons soufflent dans leurs conques autour de lui; un dauphin lance des jets d'eau[2].

La *séance ordinaire des États de Languedoc*, placée en tête de l'Épitre dédicatoire à Messieurs des trois Ordres, patrons et commanditaires de la publication, est une réduction exécutée sur cuivre par la femme de Nicolas Cochin, Louise-Madeleine Hortemels, de la gravure bien connue d'Étienne Picard, qui représente la session de 1704, tenue à Montpellier, en présence du maréchal de Villars, d'après une peinture anonyme contemporaine. Malgré l'exiguité du cadre, cette gravure, où sont figurés plus de cent vingt personnages, est une des plus intéressantes du livre, puisqu'elle donne, avec une précision suffisante, l'appareil extérieur de la célèbre assemblée, dont le rôle administratif tient avec juste raison une place si importante dans les souvenirs du pays. On y reconnaît sans peine le caractère simple et noble de la vaste

1. M. de Montferrier avait fait dresser expressément, pour la préparation de cette vignette, « le plan du port de Cette comme il est aujourd'hui. » (Lettre du 16 mai 1729.)

2. Cette lettre n'est pas signée; mais nous savons, par le mémoire de dom Vaissete, qu'elle est de Rigaud, comme la vignette. Ces deux ouvrages furent payés à l'artiste, dessin et gravure, 180 livres, dont 60 pour avoir retouché la vignette. Une lettre de M. de Montferrier, du 27 juillet 1729, nous apprend que cette retouche s'était faite d'après son inspiration et à la suite d'une correction indiquée sur la première épreuve. (*Hist. gén.*, édition Privat, I, p. 193*.)

salle de l'Hôtel de Ville, éclairée de hautes fenêtres et tendue de tapisseries mythologiques où apparaissent des allégories guerrières, des chevaux et des canons; les « hauts bancs », surélevés de six marches, adossés aux galeries qui lambrissent trois faces de la salle; au centre, le dais empanaché de l'Archevêque président dominant les trois ordres; à sa droite, vus de face, les archevêques de Toulouse et d'Albi et les quatre plus anciens évêques de la Province; à sa gauche, le comte d'Alais, le vicomte de Polignac, les barons de tour de Vivarais et de Gévaudan, et les deux plus anciens barons; les dix-sept autres barons siègent à la suite, le long de la muraille en retour et les seize autres évêques du côté opposé, en camail et bonnet carré; les gentilshommes portant le tricorne et l'épée. Au-dessous du président, au parterre, les six officiers de la Province, syndics, secrétaires, trésoriers, sont assis autour d'une table couverte d'un tapis où est brodée la croix de Languedoc. Les députés du Tiers-État siègent au parterre, sur des bancs à dossier disposés en carré. Ceux qui font face au président forment trois rangs : les députés de Toulouse, Montpellier, Carcassonne, Nimes et Narbonne occupent la première ligne. Les députés du Puy et d'Uzès siègent en face, à la droite du président; les syndics de Vivarais et de Gévaudan, les députés de Béziers et d'Albi à sa gauche. Un petit banc placé en avant des députés du Tiers, du côté des fenêtres, est réservé aux consuls en charge de la ville où se tient la session. L'huissier des Etats, debout, s'accoude à la rampe des gradins qui mènent au banc des Évêques.

Cette gravure, qui touchait à des questions de préséances toujours délicates, mit particulièrement en éveil l'ombrageuse sollicitude des syndics généraux. Envoyée à Montpellier le 24 août 1729, la première épreuve donna lieu à de minutieuses conférences entre MM. de Montferrier et de Joubert, justement soucieux « de ne pas donner à parler à Messieurs les barons ». Les figures sont tellement minuscules que l'impossibilité de les reconnaître ne permettait d'alarmer aucune susceptibilité; il n'en était pas de même de la liste nominative inscrite au-dessous. Dans les séances ordinaires, les barons des États se plaçaient indifféremment; mais, les jours de cérémonie, ils prenaient leur rang d'ancienneté. M. de Montferrier en écrivit à dom Devic avec prière, en retouchant les lettres, d'observer l'ordre de réception. Il insista aussi pour faire insérer à part le titre *Officiers de la Province,* à côté des titres *Clergé, Noblesse, Tiers-État*, cette distinction étant d'usage dans le contrôle des logements[1].

Nous arrivons à la partie la plus neuve et la plus intéressante de l'œuvre graphique des Bénédictins, la collection des sceaux de Languedoc, inscrite, dès l'origine, dans le programme de la vaste enquête historique ordonnée par les États de la Province et recommandée, d'une façon toute particulière, dans les instructions adressées aux religieux en 1716 par l'archevêque Le Goux de La Berchère, dont la vive intelli-

1. Lettre du 2 septembre 1729. *Hist. gén.*, édition Privat, I, p. 195*.

gence, ouverte d'elle-même à toutes les curiosités d'érudition, avait apprécié à sa valeur l'important recueil de sigillographie bretonne, publié par dom Lobineau.

La série languedocienne forme un ensemble de deux cent six pièces, dont cent soixante-six sceaux et quarante contre-sceaux. Ces monuments s'échelonnent chronologiquement de l'année 1088 à l'année 1551, embrassant une période de quatre cent soixante-trois ans. Une seule pièce appartient au onzième siècle, — la bulle en plomb du comte Raymond de Saint-Gilles, — quatre au douzième, cent quatre au treizième, trente-deux au quatorzième, vingt au quinzième et quatre au seizième. Les dates données sont celles du document auquel le sceau est appendu : Il n'était pas possible d'adopter un autre système pour avoir une base ferme d'inductions chronologiques; mais l'émission du document est loin de coïncider toujours avec l'exécution de la matrice; pour les sceaux individuels, l'écart est moindre, surtout pour les personnages investis de dignités ou de fonctions exprimées au corps de l'acte; il est alors naturellement limité par les dates connues du commencement et de la fin de ce rôle officiel, avec cette présomption assez générale, sauf preuve du contraire, que la matrice a été fabriquée aussitôt après la promotion du personnage. Pour les sceaux collectifs, — églises, abbayes, couvents, communes, juridictions diverses, — l'emploi peut s'être perpétué durant un grand nombre d'années, et, par suite, la date d'un document isolé est tout à fait insuffisante pour asseoir une hypothèse sérieuse et c'est alors au style du monument et à la forme des lettres de la légende qu'il faut demander un supplément d'informations dont la certitude n'est pas d'ailleurs absolument infaillible, certaines recherches voulues d'archaïsme s'étant jetées quelquefois à la traverse des évolutions normales de l'art.

Les sceaux publiés par les Bénédictins ont cinq origines différentes : la grande majorité, — cent seize pièces, — provient du Trésor des Chartes du Roi, c'est-à-dire du dépôt central des titres de la Couronne, comprenant particulièrement, en ce qui concerne le Languedoc, les archives des comtes de Toulouse transportées à la Tour du Louvre, sous le règne de saint Louis, après l'extinction de la maison de Saint-Gilles; c'est à cette mine incomparable qu'ont été empruntés les sceaux historiques les plus importants, la plupart de ceux des grands feudataires, des hauts dignitaires de l'Eglise, des personnages politiques, des anciennes communes, en relations directes avec la royauté, avant l'époque où la hiérarchie administrative étendit son réseau sur toute la France.

Vingt-sept pièces ont été choisies dans la très riche collection de titres constituée pendant près d'un siècle par deux généalogistes des ordres du Roi, Pierre de Clairambault (1651-1740) et son neveu Nicolas-Pascal de Clairambault (1698-1762). Cette série, appartenant à un ensemble de documents réunis pour établir la filiation des chevaliers du Saint-Esprit et de Saint-Michel offre un caractère exclusivement féodal; elle a donné les sceaux d'un roi de Navarre, de sept princes de la maison de Foix,

quatre Jourdain de l'Isle, quatre Arpajon, deux Baux, deux Tournon et des membres isolés des familles de Comminges, d'Apchier, de Barbazan, d'Aigrefeuil, de Montpezat.

Dix sceaux ont été fournis par les portefeuilles d'un troisième généalogiste non moins célèbre, François-Roger de Gaignières (1647-1715) dont la libéralité avait enrichi la Bibliothèque du Roi, en 1711, des résultats de toute une vie de recherches. Cette contribution a donné des seigneurs de moindre importance, dont aucun ne remonte au delà de la seconde moitié du quatorzième siècle et dont sept appartiennent au siècle suivant : un évêque de Nimes, deux abbés de Boulbonne et de Feuillans, deux baillis de Gévaudan et de Vivarais, trois officiers du Parlement de Toulouse, sous les règnes de Louis XI et de Charles VIII.

La communication directe d'originaux faite par diverses personnes aux auteurs de l'*Histoire de Languedoc* à la suite des circulaires envoyées dans tous les diocèses, n'a valu à l'œuvre que dix sceaux, contre cent cinquante-trois, empruntés aux grandes collections parisiennes; la disproportion n'est pas glorieuse pour la Province, surtout si l'on se rappelle la riche moisson de sceaux que quelques chercheurs éclairés, M. Louis Blancard par exemple, et le capitaine d'Hoym de Marien ont su recueillir dans les seules archives départementales des Bouches-du-Rhône et de la Haute-Garonne. La faiblesse invraisemblable de ce contingent, eu égard au nombre considérable de chartriers importants qui existaient à cette époque soit dans les dépôts royaux et municipaux de Languedoc, soit dans les maisons religieuses ou les châteaux de grandes familles, prouve mieux que tous les raisonnements combien fut peu efficace l'intervention officielle de quelques évêques et des syndics généraux, combien la décadence de la vie provinciale était accentuée et à quel point fut desservie par l'indifférence et l'inertie générale, en dehors du brillant foyer de travail de Saint-Germain des Prés, la noble initiative des promoteurs de l'entreprise.

Parmi ces communications, déjà si restreintes, trois des plus importantes émanaient de personnages étrangers à la Province : C'est un religieux Bénédictin du Comtat, dom Jérôme Deydier, qui fit dessiner dans les archives de l'abbaye de Saint-André d'Avignon la pièce la plus ancienne du recueil, le sceau en plomb de Raymond de Saint-Gilles, attaché à un document de l'année 1088; et c'est un gentilhomme provençal, le marquis de Maillane Porcelets, « seigneur distingué par sa politesse et son goût pour les belles-lettres[1] » qui, au cours de ses recherches dans les dépôts voisins de sa résidence de Maillane, a tiré des archives du Grand Prieuré de Saint-Gilles, le sceau de Raymond II, comte de Tripoli, de 1151, le deuxième en date de la collection, en ajoutant à cet envoi un des plus précieux souvenirs de son propre chartrier, le sceau de Guillaume Porcelet, de 1209.

1. *Histoire générale.* Avertissement du tome II.

Les autres communications privées, d'origine languedocienne, furent faites par des membres des familles de Lautrec, de Gléon, de Grave et de Voisins, qui envoyèrent des dessins de pièces héraldiques aux armes de leurs maisons. Quelques-uns de ces correspondants n'eurent pas à leur disposition des artistes fort habiles. Le sceau de Pierre de Grave, notamment, de 1258, fut maltraité au point d'en être méconnaissable. Les fasces ondées de son écu y sont remplacées par deux croissants inégaux et une figure indistincte et plusieurs lettres de la légende y sont devenus des sigles indéchiffrables.

Un seul des sceaux de la collection n'a pas été dessiné d'après l'original et n'est que la reproduction d'une gravure insérée en 1665 par Pierre Gariel dans son *Idée de la ville de Montpellier, recherchée et présentée aux honnêtes gens* pour figurer le sceau de cette commune, attaché, s'il faut en croire l'écrivain, à la charte de privilèges du roi Jacques d'Aragon, datée de l'année 1218.

Les Bénédictins ont groupé leurs dessins de sceaux en trois grandes catégories, fondées sur la division de l'ancienne société française et sur la constitution même des États de Languedoc : Église, Noblesse, Communes, en comprenant dans la noblesse quelques bourgeois importants du treizième siècle et un petit nombre d'officiers de judicature. La part faite à ces trois éléments est très inégale : trente sceaux pour le clergé, quatre-vingt-dix-huit pour la noblesse, six pour les communes. Cette inégalité procède évidemment de la pensée qui dominait alors en matière de sigillographie et qui était avant tout une préoccupation généalogique, l'attention des antiquaires ne s'étant pas encore fixée sur toutes les ressources d'information que donnent les sceaux et dont la portée dépasse de beaucoup l'établissement d'une filiation.

La série ecclésiastique est sensiblement pauvre. Le chiffre de trente sceaux doit paraître insignifiant pour une province qui possédait tant d'évêchés illustres, de grandes abbayes, de couvents de premier ordre et où la vie religieuse avait eu, du douzième ou seizième siècle, une si prodigieuse intensité. Les auteurs ne semblent pas avoir soupçonné l'importance de ces petits monuments pour l'histoire de l'art chrétien et pour l'hagiographie. Quatre chapitres seulement sont représentés : Carcassonne, Nimes, Maguelonne et Viviers; il n'y a pas un sceau collectif d'abbaye ou du couvent. Toutes les autres pièces sont des sceaux individuels d'hommes d'église. Les auteurs ont adopté une classification hiérarchique; en tête, les cardinaux (1-4), au nombre de quatre, dont les deux légats du Saint-Siège qui préparèrent le traité de Paris, le légiste Guy Fulcodi, élevé à la papauté sous le nom de Clément IV et le cardinal de Foix ; deux archevêques de Narbonne (5-6), Pierre Amiel et Guillaume de La Broüe; neuf évêques rangés par ordre alphabétique de sièges (7-15); Agde, Carcassonne, Maguelonne (deux), Nimes (trois), Toulouse, Viviers; quatre abbés dans le même ordre (16-19), Boulbonne, Feuillans, Gaillac, La Grasse; deux prévôts (20-21),

Maguelonne et Toulouse; trois chanoines (22-24), Maguelonne, Le Puy et Viviers; un chapelain du comte de Toulouse (25), un prieur de Saint-Gilles (26) et les quatre chapitres de cathédrales (27-30.)

Pour la noblesse, les auteurs suivent deux systèmes : ils groupent d'abord hiérarchiquement les plus hauts personnages du monde féodal, rois et grands vassaux qui occupent les quarante-cinq premiers articles : rois d'Aragon et de Navarre (1-2) rattachés à la Province par la seigneurie de Montpellier ou par la lieutenance de roi; comtes de Toulouse, des maisons de Saint-Gilles, de France et de Montfort : (3-13) : Raymond IV, Raymond VI, Amaury de Montfort, Raymond VII, Jeanne de Toulouse, Alphonse de Poitiers, plus le comte de Tripoli, Raymond II et Bertrand de Toulouse, frère naturel de Raymond VII; comtes de Comminges ou seigneurs de leur famille (14-17), comtes de Foix des maisons de Foix, de Grailly et d'Albret (18-36), Roger Bernard, Raymond Roger, Marguerite de Béarn, Gaston Ier, Gaston II, Gaston-Phébus, Isabelle, Archambaud et Jean de Grailly, Jeanne d'Albret, Gaston IV; un comte de Roussillon (37) Hugues Sanche; un vicomte de Béziers (38), vicomtes de Lautrec (39-41), vicomtes de Narbonne (42-45.)

Viennent ensuite, en une longue série alphabétique, indifféremment confondus par noms de terre ou par noms patronymiques (46-130), des seigneurs de fiefs, des officiers royaux, des chevaliers et de simples nobles. Sur cette liste figurent les noms d'Alais, Albi, Alaman, Alfaro, Alsone, Ami, Aniort, Apchier, Anduze, Arlende, Arpajon, Astaven, Astoaud, Auton, Barbazan, Baux, Bérens, Béziers, Bojan, Briseteste, Cahusac, Castelnau, Comigne, Du Fort, Durfort, Gléon, Grave, Grefeuil, Landreville, Lanta, Lauret, L'Isle-Jourdain, Lunel, Marle, Mercœur, Miremont, Monestier, Montlaur, Montaut, Monteil-Adhémar, Montpezat, Olargues, Penne, Phylanzeri, Pierre-Pertuse, Porcelet, Porcils, Puycelsi, Rabastens, Raybaud, Rostaing, Sayssac, Saule-Bernard, Salvaire, Sarrat, Seguier, Séverac, Termes, Thézan, Tournon, Thoury, Uzès, Vintron, Voisins.

Parmi ces personnages, figurent deux sénéchaux de Toulouse, Pierre de Landreville et Agout de Baux; un sénéchal de Carcassonne, Simon Briseteste, et trois sénéchaux de Beaucaire, Guillaume d'Auton, Philippe du Saule-Bernard et Amédée de Baux, un bailli de Gévaudan et un bailli de Vivarais; deux premiers présidents du Parlement de Toulouse, Henri de Marle et Bernard Lauret, et un avocat général, Jean Sarrat.

La série communale se réduit aux villes de Narbonne (1217), Nimes et Béziers (1226), Toulouse et Castelnaudary (1242), plus le dessin de Montpellier emprunté à Gariel (1-6.)

Les cent trente sceaux de la noblesse remplissent les six planches numérotées de II à VII; la disposition matérielle en est défectueuse. Le graveur ne s'est astreint ni au classement méthodique ni au classement chronologique; uniquement préoccupé

d'utiliser l'espace en combinant les pièces d'après leurs dimensions, il a bouleversé l'ordre numérique, mettant le numéro 26 dans la planche VI et le numéro 74 dans la planche II et juxtaposant, sans le moindre souci des dates et des styles, une austère image du douzième siècle et une efflorescente composition du quinzième. Cela jette dans l'ensemble une confusion regrettable et rend les recherches incommodes. Pour comble de disgrâce, le numérotage des pièces n'a pas été contrôlé avec l'attention nécessaire et il s'y est produit diverses transpositions.

Ainsi le sceau du premier président Lauret est donné pour celui de Sicard de Miremont; celui de Raymond de Lunel, pour celui de Béraud de Mercœur; celui de Simon Briseteste, pour celui de Jean de Bojan; celui de Thomas de Venejan, pour celui de Guillaume de Bérens; celui de Pierre de Voisins, pour celui d'Archambaud de Grailly.

Ces transpositions ne font l'objet d'aucun *erratum*.

Les Bénédictins ont compris du reste le désavantage pratique du système suivi par le graveur et ils ont cherché à y remédier par une table méthodique qui porte le renvoi de chaque pièce au numéro de la planche où elle est figurée et qui donne en même temps l'indication de la date et de l'origine.

Nous croyons utile de la reproduire intégralement, avec les corrections nécessaires :

EXPLICATION DES SCEAUX CONTENUS DANS LES HUIT PLANCHES SUIVANTES.

On a marqué après le nom de celui dont est chaque sceau l'année de la charte où il est pendant et les archives où il se trouve; la lettre O marque que l'original nous a été communiqué; la lettre T marque le Trésor des chartes du Roy; la lettre G, les titres originaux conservés dans les portefeuilles de Gaignières à la bibliothèque du Roy, et la lettre C, les titres originaux qui sont dans le cabinet de M. de Clairambault, généalogiste des ordres du Roy.

Sceaux des Ecclésiastiques. — Planche I.

1. Gui Fulcodi, élu pape en 1265, sous le nom de Clément IV, 1257. T.
2. Conrad, cardinal, évêque de Porto, légat du pape dans la Province, 1226. T.
3. Romain, cardinal de Saint-Ange, légat du pape dans la Province, 1226. T.
4. Pierre de Foix, cardinal, 1426. C.

5. Pierre *Amelii,* archevêque de Narbonne, 1228. T.
6. Guillaume de Broüe ou de La Broüe, archevêque de Narbonne, 1249. T.
7. Tédise, évêque d'Agde, 1226, T.
8. Clarin, évêque de Carcassonne, 1229. T.
9. Guillaume d'Autignac, évêque de Maguelonne vers l'an 1208. T.
10. Guillaume Christophe, évêque de Maguelonne, 1256. T.

11. Aldebert d'Usez, évêque de Nismes, 1174, T. *Le sceau est en plomb.*
12. Arnaud, évêque de Nismes, 1226, T.
13. Jean de Villequier, évêque de Nismes, 1471, G.
14. Raymond de Falgar, évêque de Toulouse, 1249. T.
15. Albert de Peyre (*de Petra*), évêque de Viviers, 1305. T.

16. Antoine du Solier, abbé de Bolbonne, 1452. G.
17. Jean de Falgar, abbé de Feuillans, 1354. G.
18. Raymond, abbé de Gaillac, 1231. T.
19. Bernard d'Imbert, abbé de la Grasse, 1254. T.

20. Adémar (*de Capreolis*), prévôt de l'église de Maguelonne, 1292. T.
21. Bernard de Lille-Jourdain, prévôt de l'église de Toulouse, 1292. T.

22. Martin de Vabres, chanoine de l'église de Maguelonne, docteur. 1292, T.
23. Raymond de Sénaret, chanoine de l'église du Pui, 1305, T.
24. Raymond de La Gorce, chanoine de l'église de Viviers, 1305. T.

25. Odon de Moutonnier, *clerc* ou chapelain d'Alfonse, comte de Poitiers et de Toulouse, 1266. T.
26. A., prieur de Saint-Gilles, 1255. T.
27. Chapitre de Carcassonne, 1248, T.
28. Chapitre de Maguelonne, 1292, T.
29. Chapitre de Nismes, 1269, T.
30. Chapitre de Viviers, 1306, T.

Sceaux de la Noblesse. — Planches 2, 3, 4, 5, 6 et 7.

Comme on n'a pu faire graver les sceaux de la noblesse, suivant l'ordre des chiffres, on a marqué, à côté de chaque nom, la planche où le sceau se trouve.

1. Jacques, roi d'Aragon, seigneur de Montpellier, 1226. T, pl. 2.
2. Charles, roi de Navarre, lieutenant du roi en Languedoc, 1357. C, pl. 2.
3. Raymond IV, dit de Saint-Gilles, comte de Toulouse, 1088. O, pl. 2. (Voyez aux additions et corrections, p. 680, c. 2 de ce volume.
4. Raymond VI, comte de Toulouse, 1200. O, pl. 2.
5. Le même, 1210. T, pl. 2.
6. Raymond VII, comte de Toulouse, 1236. T, pl. 2.
7. Contre-scel de Raymond VII, comte de Toulouse, 1236. T, pl. 2.
8. Jeanne, comtesse de Toulouse et de Poitiers, 1270. T, pl. 3.

9. Alfonse, comte de Poitiers et de Toulouse, 1270. T, pl. 3.
10. Raymond II (de Toulouse), comte de Tripoli, 1151. O, pl. 2.
11. Bertrand frère (naturel) de Raymond VII, comte de Toulouse, 1242. T, pl. 2.
12. Amauri de Montfort, comte de Toulouse, 1226. T, pl. 3.
13. Le même, 1238. O, pl. 4.
14. Bernard, comte de Comminges, 1219. T, pl. 4[1].
15. Le même, 1249. T, pl. 4.
16. Mathieu de Foix, comte de Comminges, 1424. T, pl. 2.
17. Roger de Comminges, vicomte de Bruniquel, 1368. C, pl. 2.
18. Raymond Roger, comte de Foix, 1213. T, pl. 4.
19. Roger Bernard, comte de Foix, 1229. T, pl. 5.
20. Roger, comte de Foix, *bis* 1241 et 1242. T, pl. 5.
21. Roger Bernard, comte de Foix, 1276. T, pl. 2.
22. Le même, 1281. T, pl. 4.
23. Marguerite de Béarn, comtesse de Foix, 1281. T, pl. 4.
24. Gaston Ier, comte de Foix, 1309. T, pl. 2.
25. Le même, 1312. T, pl. 3.
26. Gaston II, comte de Foix, 1342. T, pl. 2.
27. Gaston-Phœbus, comte de Foix, 1389. T, pl. 3.
28. Isabelle, comtesse de Foix, 1400. T, pl. 3.
29. Archambaud de Grailli, comte de Foix, 1399 et 1401. T, pl. 4.
30. Jean de Grailly, comte de Foix, gouverneur de Languedoc, 1425. T, pl. 3.
31. Jeanne d'Albret, comtesse de Foix, 1432. C, pl. 3.
32. Gaston IV, comte de Foix, 1467. C, pl. 4.
33. Jean de Foix, vicomte de Narbonne, 1467. C, pl. 4.
34. Pierre de Foix, vicomte de Lautrec, 1449. C, pl. 4.
35. Jean de Foix, vicomte de Lautrec, 1504. C, pl. 4.
36. Jacques de Foix, baron de Rabat, 1551. C, pl. 2.
37. Hugues Sanche, comte de Roussillon, 1226. T, pl. 5.
38. Trencavel, vicomte de Béziers, 1248. T, pl. 4.
39. Pierre, vicomte de Lautrec, 1258. O, pl. 3.
40. Bertrand, vicomte de Lautrec, 1258. O, pl. 3.
41. Bertrand, vicomte de Lautrec, 1305. T, pl. 3[2].
42. Amalric, vicomte de Narbonne, 1242. T, pl. 5.
43. Amalric, vicomte de Narbonne, 1309. T, pl. 6.
44. Aimeri, vicomte de Narbonne, amiral de France, 1370. C, pl. 6.

1. Ce sceau ne figure pas en réalité à la planche 4 mais à la planche 5, sous le n° 14.

2. Ce sceau figure, en réalité, dans la planche 5, sous le n° 40.

45. Guillaume, vicomte de Narbonne, 1422. T, pl. 6.
46. Sibylle d'Alais, femme de Raymond Pelet, 1257. T, pl. 5.
47. Raymond d'Albi, chevalier, 1374. G, pl. 3.
48. Sicard d'Alaman, 1262. T, pl. 7.
49. Raymond d'Alfaro, 1246. T, pl. 7.
50. Arnaud d'Alzone, vers 1250. T, pl. 4.
51. Bérenger d'Alzone, vers 1250. T, pl. 3.
52. Géraud d'Ami, seigneur de Castelnau, de la maison de Sabran, 1295. T, pl. 5.
53. Géraud d'Aniort ou de Niort, 1240. T, pl. 4.
54. Béraud, seigneur d'Apchier, 1426. C, pl. 3.
55. Bernard d'Anduse, 1174. T, pl. 6.
56. Guillaume d'Arlende, bailli de Gevaudan, 1412. G, pl. 3.
57. Jean, sire d'Arpajon, vicomte de Lautrec, 1353. C, pl. 3.
58. Hugues, sire d'Arpajon, vicomte de Lautrec, 1408. C, pl. 7.
59. Le même, 1429. C, pl. 5.
60. Jean d'Arpajon, chevalier, 1514. C, pl. 5.
61. Charles d'Astaven, bailli du Vivarais, 1466. G, pl. 5.
62. Pons d'Astoaud, 1256. T, pl. 5.
63. Guillaume d'Auton, sénéchal de Beaucaire, 1257. T, pl. 5.
64. Thibaut de Barbasan, 1353. C, pl. 5.
65. Guillaume de Baux, prince d'Orange, 1210. T, pl. 6.
66. Barrail, seigneur de Baux, 1249. T, pl. 4.
67.–68. Raymond et Guillaume de Baux, 1255. T, pl. 5.
69. Agout de Baux, sénéchal de Toulouse, 1342-1344. C, pl. 3.
70. Amédée de Baux, sénéchal de Beaucaire, 1369. C, pl. 6.
71. Guillaume-Pierre de Berenx, 1242. T, pl. 7.
72. Le même, 1266. T, pl. 7.
73. Thomas de Béziers, seigneur de Venejan, écuyer, 1515. G, pl. 4[1].
74. Jean de Boian, chevalier, vers 1250. T, pl. 4[2].
75. Simon Briseteste, sénéchal de Carcassonne, 1291. T, pl. 4[3].
76. Pons-Amelius de Cahusac, 1242. T, pl. 6.
77. Maffre de Castelnau, 1237. T, pl. 6.
78. Raymond de Comminiac, 1242. T, pl. 6.
79. Hugues de Durfort, 1242. T, pl. 5. (Les sceaux d'Isarn Bernard et de Bernard Hugues de Peste, qui sont pendants à la même charte, sont semblables.)

1. Ce sceau porte, par erreur, le n° 72.
2. Dans la planche 4, ce sceau porte, par erreur, le n° 73.
3. Ce sceau se trouve, en réalité, dans la planche 3 où il porte, par erreur, le n° 74.

80. Raymond du Fort, vers 1250. T, pl. 4.
81. Sceau de la maison de Gléon. (Il est de 6 pouces 4 lignes de diamètre, et on l'a réduit.) O, pl. 6.
82. Pierre de Grave, chevalier, 1258. O, pl. 7.
83. Sicard de Grefeuil, damoiseau, 1355. C, pl. 7.
84. Pierre de Landreville, sénéchal de Toulouse, 1264. T, pl. 6.
85. Hunaud, seigneur de Lantar, chevalier, 1305. T, pl. 6.
86. Bernard Lauret, premier président du Parlement de Toulouse, 1488. G, pl. 7[1].
87. Jourdain, seigneur de Lille-Jourdain, 1249. T, pl. 7.
88. Jean, comte de Lille-Jourdain, 1349. C, pl. 5.
89. Bertrand de Lille-Jourdain, sire de Launac, 1359. C, pl. 4.
90. Bertrand, comte de Lille-Jourdain, 1368. C, pl. 7.
91. Jourdain de Lille, seigneur de Clermont, 1369. C, pl. 7.
92. Raymond Gaucelin, seigneur de Lunel, 1242. T, pl. 6.
93. Le même, 1254. T, pl. 7[2].
94. Henri de Marle, premier président du Parlement de Toulouse, 1467. G, pl. 7.
95. Béraud de Mercœur, 1226. T, pl. 6.
96. Sicard de Miramont, 1232. T, pl. 7.
97. Guillaume de Monestier, 1262. T, pl. 7.
98. Pons de Montlaur, 1255. T, pl. 7.
99. Sicard de Montaut, 1242. T, pl. 7.
100. Lambert de Monteil-Adhémar, seigneur de Lombers, 1270. T, pl. 7.
101. Guillaume Arnaud, seigneur de Montpezat, damoiseau de la sénéchaussée de Beaucaire, 1344. C. pl. 5.
102. Banion Arnaud, seigneur de Montpezat, 1359. C, pl. 5.
103. Pierre de Moulin, vers 1250. T, pl. 5.
104. Frotard d'Olargues, 1226. T, pl. 7.
105. Bernard de Penne, 1266. T, pl. 6.
106. Richard Philagrii (Philanzeri), 1249. T, pl. 7.
107. Guillaume de Pierre-pertuse, 1240. T. pl. 7.
108. Guillaume Porcelet, 1209. O, pl. 7. (*Le sceau est en plomb.*)
109. Raymond de Porcils, vers 1250. T, pl. 5.
110. Raymond de Puicelsi, 1262. T, pl. 7.
111. Gauzide de Puicelsi, 1262. T, pl. 7.
112. Maffre de Rabastens, 1242. T, pl. 7.
113. Pelfort de Rabastens, 1242. T, pl. 7.

1. Dans la planche 7, ce sceau porte, par erreur, le nº 96.

2. Dans la planche 7, ce sceau porte, par erreur le nº 95.

114. Raybaud, chevalier de Beaucaire, 1298. T, pl. 6.
115. Pierre Raymbaud, chevalier, 1270. T, pl. 7.
116. Hugues de Rostaing, chevalier, 1270. T, pl. 7.
117. Jourdain de Saissac, 1266. T, pl. 7.
118. Philippe de *Salice-Bernardi,* sénéchal de Beaucaire, 1269. T, pl. 7.
119. Guillaume-Pierre Salvaire, vers 1250. T, pl. 6.
120. Jean Sarrat, avocat général du Parlement de Toulouse, 1488. G, pl. 6.
121. Pierre Seguier, vers 1250. T, pl. 6.
122. Amauri, maréchal de Severac, 1424 T, pl. 6.
123. Olivier de Termes, 1228. T, pl. 6.
124. Pons de Tesan, 1226. T, pl. 6.
125. Guillaume, sire de Tournon, 1369. C, pl. 5.
126. Odon de Tournon, sire de Belchastel, 1420. C, pl. 7[1].
127. Lambert de Turey, chevalier, 1305. T. pl. 6.
128. Guillaume-Pierre de Vintron, chevalier, 1226. T, pl. 7.
129. Pierre de Voisins, chevalier, 1254-1258. O, pl. 7[2].
130. Decan, seigneur d'Usez et d'Aymargues, 1264. T, pl. 6.

Sceaux des Communautés. — Planche 8.

1. Ville de Toulouse, 1242. T.
2. Ville de Nimes, 1226. T.
3. Ville de Narbonne, 1217 et 1293. T.
4. Ville de Béziers, 1226. T.
5. Ville de Montpellier. (Tiré de Gariel, qui assure dans son *Idée de Montpellier,* partie 2, page 141, que ce sceau est pendant aux lettres par lesquelles Jacques, roi d'Aragon et seigneur de Montpellier, confirma en 1218 l'élection des consuls de cette ville.)
6. Ville de Castelnaudarri, 1242. T.

En vue de faciliter les recherches, les Bénédictins ont aussi dressé une table chronologique des sceaux en ne les désignant que par leur numéro d'ordre accompagnés des lettres E, N, C pour distinguer les sceaux des Ecclésiastiques, de la Noblesse et des Communautés. Cette table a son intérêt et il nous paraît convenable de la reproduire; mais comme une pareille accumulation de chiffres est fastidieuse et nécessite une double recherche dont peu de nos lecteurs affronteraient la fatigue, nous croyons devoir remplacer la désignation numérique par le titre même de

1. Ce sceau porte, par erreur, le numéro 26, dans la planche 7.

2. Dans la même planche, ce sceau porte, par erreur, le n° 29.

chaque pièce avec le renvoi aux planches. L'usage de l'ancienne édition s'en trouvera sensiblement facilité et le simple examen de ce tableau chronologique en devient beaucoup plus instructif.

On remarquera que le onzième siècle est représenté par une seule pièce, le douzième par quatre; que le treizième siècle est de beaucoup le plus fécond, donnant cent quatre articles; quelques années de ce siècle si riche en événements sont particulièrement abondantes : 1226, date du Concile de Paris qui excommunia Raymond VII et confirma les acquisitions faites par le Roi de France au comte Amaury de Montfort; 1242, guerre de saint Louis contre le Roi d'Angleterre; 1249, mort de Raymond VII et avènement du comte Alfonse de Poitiers; 1250, conséquences de ces deux faits; 1270, dernière croisade de saint Louis et fin du comté de Toulouse; le quatorzième siècle a fourni trente-deux pièces, dont sept appartiennent à l'année 1305; le quinzième, vingt, et le seizième, quatre seulement. Bien que l'usage des sceaux ait été particulièrement florissant au treizième siècle et se soit progressivement amoindri à mesure qu'on se rapprochait des temps modernes, une telle disproportion ne correspond pas exactement à la réalité. Elle provient surtout de ce que la grande centralisation d'actes opérée à la tour du Louvre par l'annexion des archives des comtes de Toulouse au Trésor des Chartes y a réuni, pour cette période, un ensemble de matériaux exceptionnellement riche.

TABLE CHRONOLOGIQUE DRESSÉE PAR LES BÉNÉDICTINS[1]

1088. *Raymond de Saint-Gilles*[2], comte de Toulouse. II, 3.
1151. *Raymond II*, comte de Tripoli. II, 10.
1174. *Aldebert d'Usez*, évêque de Nimes. I, 11.
— *Bernard d'Anduze*. VI, 55.
1200. *Raymond VI*, comte de Toulouse. II, 6.
1208. Guillaume d'Autignac, évêque de Maguelonne. I, 9.
1209. *Guillaume Porcelet*. VII, 108.
1210. *Raymond VI*, comte de Toulouse. II, 5.
1210. *Guillaume de Baux*, prince d'Orange. IV, 18.
1213. *Raymond Roger*, comte de Foix. IV, 18.
1217. *Ville de Narbonne*. VIII, 3.
1218. *Ville de Montpellier*. VIII, 5.
1219. *Bernard*, comte de Comminges. V, 14.
1226. Conrad, cardinal, évêque de Porto, légat du Pape. I, 2.

1. Édition originale, V, p. 687.
2. Les noms imprimés en italiques indiquent des sceaux accompagnés de leurs contre-sceaux.

1226. Romain, cardinal de Saint-Ange, légat du Pape. I, 3.
— Tédise, évêque d'Agde. I, 7.
— Arnaud, évêque de Nimes. I, 12.
— *Jacques, roi d'Aragon,* seigneur de Montpellier. II, 1.
— *Amaury de Montfort,* comte de Toulouse. III, 12.
— *Hugues Sanche,* comte de Roussillon. V, 37.
— *Béraud de Mercœur.* VI, 95.
— Frotard d'Olargues. VII, 104.
— Pons de Thésan. VI, 124.
— Guillaume-Pierre de Vintron. VII, 128.
— Ville de Nimes. VIII, 2.
— *Ville de Béziers.* VIII, 4.
1228. *Pierre Amelii,* archevêque de Narbonne. I, 5.
— *Raymond VII,* comte de Toulouse. II, 6.
— *Olivier de Termes.* VI, 123.
1229. *Clarin,* évêque de Carcassonne. I, 8.
— *Roger-Bernard,* comte de Foix. IV, 19.
1231. Raymond, abbé de Gaillac. I, 18.
1232. Sicard de Miremont. VII, 96.
1236. Raymond VII, comte de Toulouse. II, 7.
1237. Maffre de Castelnau. VI, 77.
1238. *Amaury de Montfort,* comte de Toulouse. IV, 13.
1240. Géraud d'Aniort ou de Niort. IV, 53.
1240. *Guillaume de Pierre-Pertuse.* VII, 107.
1241. *Roger,* comte de Foix. V, 20.
1242. Bertrand de Toulouse, frère de Raymond VII. II, 11.
— *Roger,* comte de Foix. V, 20.
— *Amalric,* vicomte de Narbonne. V, 42.
— Guillaume-Pierre de Bérenx. VII, 71.
— Pons-Amelius de Cahusac. VI, 76.
— Raymond de Comminiac. VI, 78.
— Hugues de Durfort. V, 79.
— Raymond Gaucelin, seigneur de Lunel. VI, 92.
— Sicard de Montaut. VII, 99.
— Maffre de Rabastens. VII. 112.
— *Pelfort de Rabastens.* VII, 113.
— *Ville de Toulouse.* VIII, 1.
— *Ville de Castelnaudary.* VIII, 6.
1248. Chapitre de Carcassonne. I, 27.

1248. Trencavel, vicomte de Béziers. IV, 38.
1249. Raymond de Falgar, évêque de Toulouse. I, 14.
— *Bernard,* comte de Comminges. IV, 15.
— Raymond d'Alfaro. VII, 49.
— Barrail, seigneur de Baux. IV, 66.
— Jourdain, seigneur de Lille-Jourdain. VII, 87.
— Richard Phylanzeri. VII, 106.
1250. Arnaud d'Alzone. IV, 50.
— Bérenger d'Alzone. III, 51.
— Jean de Bojan, chevalier. III, 74.
— Raymond Du Fort. IV, 80.
— Pierre de Moulin. V, 103.
— Raymond de Porcils. V, 109.
— Guillaume-Pierre Salvaire. VI, 119.
— Pierre Séguier. VI, 119.
1254. Bernard d'Imbert, abbé de la Grasse. I, 19.
— Raymond Gaucelin, seigneur de Lunel. VII, 95.
— Pierre de Voisins, chevalier. VII, 29.
1255. A..., prieur de Saint-Gilles. I, 26.
— Raymond de Baux. V, 67.
— Guillaume de Baux. V. 68.
— Pons de Montlaur. VII, 98.
1256. Guillaume Christophe, évêque de Maguelonne. I, 10.
— *Pons d'Astoaud.* V, 62.
1257. Sibylle d'Alais, femme de Raymond Pelet. V, 46.
— Guillaume d'Auton, sénéchal de Beaucaire. V, 63.
1258. Pierre, vicomte de Lautrec. III, 39.
— Pierre de Grave, chevalier. VII, 82.
1262. Sicard d'Alaman. V, 48.
— Guillaume de Monestier. VII, 97.
— Raymond de Puycelsi. VII, 110.
— Gauzide de Puycelsi. VII, 111.
1264. Pierre de Landreville, sénéchal de Toulouse. VI, 84.
— Decan, seigneur d'Usez et d'Aymargues. VI, 130.
1266. Odon de Moutonnier, clerc d'Alfonse, comte de Poitiers et de Toulouse. I, 25.
— Guillaume-Pierre de Berenx. VII, 72.
— Bernard de Penne. VI, 105.
— Jourdain de Sayssac. VII, 117.

1269. Chapitre de Nimes. I, 29.
— Philippe de Salice-Bernardi, sénéchal de Beaucaire. VII, 118.
1270. *Jeanne,* comtesse de Toulouse et de Poitiers. III, 8.
— *Alfonse,* comte de Poitiers et de Toulouse. III, 9.
— Bertrand, vicomte de Lautrec. V, 40.
— Lambert de Monteil-Adhémar, seigneur de Lombers. VII, 100.
— Pierre Raymbaud, chevalier. VII, 115.
— Hugues de Rostaing, chevalier. VII, 116.
1276. Roger-Bernard, comte de Foix. II, 21.
1281. *Roger-Bernard,* comte de Foix. IV, 22.
— Marguerite de Béarn, comtesse de Foix. IV, 23.
1291. Simon Briseteste, sénéchal de Carcassonne. IV, 75.
1292. Adémar de Capreolis, prévôt de l'église de Maguelonne. I, 20.
— *Bertrand de L'Isle-Jourdain,* prévôt de l'église de Toulouse. I, 21.
— Martin de Vabres, docteur, chanoine de Maguelonne. I, 22.
1292. Chapitre de Maguelonne. I, 28.
1295. Géraud Amy, seigneur de Castelnau, de la maison de Sabran. V, 52.
1298. Raybaud, chevalier de Beaucaire. VI, 114.
1305. Albert de Peyre (de Petra), évêque de Viviers. I, 15.
— Raymond de Sénaret, chanoine du Puy. I, 23.
— Raymond de La Gorce, chanoine de Viviers. I, 24.
— Chapitre de Viviers. I, 30.
— Bertrand, vicomte de Lautrec, III, 41.
— Hunaud, seigneur de Lanta, chevalier. VI, 85.
— *Lambert de Thurey,* chevalier. VI, 127.
1309. Gaston Ier, comte de Foix. II, 24.
— *Amalric,* vicomte de Narbonne. VI, 43.
1312. Gaston Ier, comte de Foix. III, 25.
1342. Gaston II, comte de Foix. II, 26.
— Agout de Baux, sénéchal de Toulouse. III, 69.
1344. Guillaume-Arnaud, seigneur de Montpezat, damoiseau de la sénéchaussée de Beaucaire. V, 101.
1349. Jean, comte de L'Isle-Jourdain. V, 88.
1353. Jean, sire d'Arpajon, vicomte de Lautrec. III, 57.
— Thibaut de Barbazan. V, 64.
1354. Jean de Falgar, abbé de Feuillans. I, 17.
1355. Sicard de Grefeuil, damoiseau. VII, 83.
1356. Bertrand de L'Isle-Jourdain, sire de Launac. IV, 89.
1357. Charles, roi de Navarre, lieutenant de roi en Languedoc. II, 2.

1359. Banion Arnaud, seigneur de Montpezat. V, 101.
1368. Roger de Comminges, vicomte de Bruniquel. II, 17.
— Bertrand, comte de L'Isle-Jourdain. VII, 90.
1369. Amédée de Baux, sénéchal de Beaucaire. VI, 70.
— Jourdain de L'Isle, seigneur de Clermont. VII, 91.
— Guillaume, sire de Tournon. V, 125.
1370. Aimery, vicomte de Narbonne, amiral de France. VI, 44.
1374. Raymond d'Albi, chevalier. III, 47.
1389. Gaston Phébus, comte de Foix. III, 27.
1399. Archambaud de Grailly, comte de Foix. IV, 29.
1400. Isabelle, comtesse de Foix. III, 28.
1408. Hugues, sire d'Arpajon, vicomte de Lautrec. VII, 58.
1412. Guillaume d'Arlende, bailli de Gévaudan. III, 56.
1420. Odon de Tournon, sire de Belchastel. VII, 126.
1422. Guillaume, vicomte de Narbonne. VI, 45.
1424. Mathieu de Foix, comte de Comminges. II, 16.
— Amaury, maréchal de Severac. VI, 122.
1425. Jean de Grailly, comte de Foix, gouverneur de Languedoc. III, 30.
1426. Pierre de Foix, cardinal. I, 4.
— Béraud, seigneur d'Apchier. III, 54.
1429. Hugues, sire d'Arpajon, vicomte de Lautrec. V, 59.
1432. Jeanne d'Albret, comtesse de Foix. III, 31.
1449. Pierre de Foix, vicomte de Lautrec. II, 34.
1452. Antoine du Solier, abbé de Boulbonne. I, 16.
1466. Charles d'Astaven, bailli de Vivarais. V, 61.
1467. *Jean de Foix,* vicomte de Narbonne. IV, 33.
— Henri de Marle, premier président du Parlement de Toulouse. VII, 94.
1471. Jean de Villequier, évêque de Nimes. I, 13.
1488. Bernard Lauret, premier président du Parlement de Toulouse. V, 86.
— Jean Sarrat, avocat général au Parlement de Toulouse. VI, 120.
1504. Jean de Foix, vicomte de Lautrec. IV, 35.
1514. Jean d'Arpajon, chevalier. V, 60.
1515. Thomas de Béziers, seigneur de Venejan, écuyer. IV, 73.
1551. Jacques de Foix, baron de Rabat. II, 36.

Bien que les sceaux n'aient pas été dessinés avec la précision rigoureuse et la recherche de style que l'on demande aujourd'hui à ces sortes d'images et qui leur donnent toute leur valeur de document, les deux cent six pièces figurées dans le recueil n'en forment pas moins un ensemble de matériaux historiques dignes d'atten-

tion, méritent d'être étudiées avec quelque soin, et donnent des informations qui ne sont pas négligeables, au point de vue de la matière, de la forme, de la dimension, du type et de la légende.

La matière le plus généralement employée pour obtenir les empreintes reproduites est la cire ; il n'y a d'exception que pour un très petit nombre de pièces coulées en plomb, comme les bulles pontificales. Les Bénédictins les ont indiquées dans leur table ou dans leur texte, car l'exécution du dessin n'était pas assez minutieuse pour rendre la différence de matière appréciable à l'œil.

Ces pièces sont : le sceau de Raymond de Saint-Gilles, de 1088, sorti des archives de l'abbaye de Saint-André d'Avignon, et, à ce propos, les Bénédictins font justement observer que les comtes de Toulouse scellèrent constamment en plomb, dans la suite, les chartes qu'ils donnèrent pour ceux de leurs domaines situés dans l'étendue de leur marquisat de Provence ou du Comtat venaissin ; le sceau de l'évêque Aldebert, de Nimes, de 1174, et celui de Guillaume Porcelet, de 1209.

Au point de vue de la forme, il y a cinq variétés principales très inégalement réparties. La forme ronde domine : cent soixante-douze types sur deux cent six ; vient en seconde ligne la forme elliptique, ogivale ou en arc brisé, préférée des gens d'église et des dames, — les comtesses Jeanne de Toulouse et Marguerite de Foix, — vingt-trois pièces. Neuf pièces sont en forme d'écus, presque tous arrondis par le bas ; le plus ancien type de ce genre est de 1226, le plus moderne, de 1270. Il y a enfin un sceau en losange, celui de Raymond de Lunel (1254) et un sceau découpé à six lobes, celui de Raymond de Sénaret (1305.)

La variété des types représentés ne donne pas sans doute une idée complète des transformations que le temps et les mœurs ont produites dans la composition et l'exécution des originaux ; mais quoique trop souvent insuffisante, l'interprétation n'en laisse pas moins saisir les principaux caractères. Sceaux à portraits, sceaux légendaires, sceaux mystiques, sceaux héraldiques s'y rencontrent, dans des proportions fort inégales, et avec de sensibles différences dans le costume, l'équipement, l'agencement des scènes, le choix des emblêmes, le dessin, la disposition et l'ornementation des armoiries.

Au point de vue graphique, les sceaux publiés par les Bénédictins peuvent être groupés de la manière suivante :

Sceaux à personnages, vivants ou légendaires, offrant le portrait du possesseur qui donne sa propre figure en témoignage de sa volonté, ou l'image d'un saint patron appelé, pour ainsi dire, en garantie du contrat ;

Sceaux mystiques, portant des emblêmes religieux, d'une signification connue et généralement acceptée ;

Sceaux héraldiques, ornés soit d'emblêmes féodaux héréditaires, isolés dans le

champ, soit d'écussons d'armoiries pleines ou parties, simples ou accompagnées d'accessoires honorifiques ou décoratifs ;

Sceaux architecturaux figurant des édifices remarquables, châteaux, églises, villes entières, adoptés comme signe de puissance et de richesse ;

Enfin un type unique, purement épigraphique, à l'imitation des bulles pontificales, ne contient qu'une légende.

Sceaux à portraits. — La collection n'offre que deux exemples du type curial ou de majesté qui représente le dynaste en robe longue, assis sur un siège d'apparat



14. Raymond VII, comte de Toulouse. 1228.

et présidant sa cour de justice, l'épée nue, dans la main droite, et placée horizontalement sur les genoux.

Le plus ancien et le plus remarquable est celui du comte de Toulouse Raymond VI, figuré nu-tête, entre le soleil et la lune, emblêmes des possessions de la maison de Saint-Gilles en Orient et en Occident, soutenant de la main gauche un édifice à trois tours crénélées, le légendaire Château Narbonnais, ancienne résidence des rois Goths et Carolingiens. Le sceau de Raymond VII, du même type, est d'une meilleure conservation et d'exécution supérieure.

L'autre est celui du roi Jacques d'Aragon, feudataire languedocien du roi de France comme seigneur de Montpellier, représenté couronne en tête, assis sur une grande chaire à dossier très élevé, terminé en pignon fleuri, la main gauche appuyée sur le pommeau de l'accoudoir.

Treize dignitaires ecclésiastiques sont figurés en pied, tous debout, à l'excep-

tion du cardinal Conrad, évêque de Porto; il y a neuf évêques portant la mitre en tête, la crosse dans la main gauche et bénissant de la main droite. Seul, l'évêque élu de Maguelonne est coiffé d'un bonnet carré et tient de la main gauche un livre fermé. Le cardinal de Saint-Ange, mitré, tient à deux mains un livre sur la poitrine. Un seul de ces portraits de prélats est accompagné d'emblêmes héraldiques : c'est Aldebert de Peyre, évêque de Viviers, flanqué de deux aigles. L'abbé de Gaillac (1231) est crossé et mitré; il tient la crosse dans la main droite, la volute en dedans et un livre fermé dans la main gauche. Le prévôt de Maguelonne (1292), en bonnet carré et robe à larges manches, tient de la main droite les clefs de Saint-Pierre et un livre dans l'autre main.



15. Jeanne de Toulouse. 1270.

Il existe quelques sceaux à portraits ecclésiastiques, où le personnage, dans une pensée d'humilité chrétienne, s'efface modestement et occupe une place tout à fait secondaire, s'étant fait représenter, comme les donateurs de tableaux, à genoux et en prière au pied d'une image de sainteté. Tels sont, en 1266, le chapelain du comte de Poitiers, et en 1292, le prévôt de Saint-Etienne de Toulouse, et le docteur Martin de Vabre, chanoine de Maguelonne; le premier contemple une image de la Vierge; le second, la lapidation de Saint-Etienne; le troisième, adore le Crucifix.

Trois nobles dames ont été représentées en pied : la comtesse Jeanne de Toulouse, belle-sœur de saint Louis et deux comtesses de Foix, Marguerite de Béarn et Jeanne d'Albret. Toutes les trois sont en costume de cour. La comtesse Jeanne (1270), vue de face, en robe longue, serrée à la taille, la main gauche sur le cœur, la droite élevée, tenant un lis, porte un manteau traînant. Les châteaux de Poitou et les fleurs de lis royales l'encadrent. La comtesse Marguerite, en profil, à droite, porte un faucon sur la main gauche; elle est flanquée des écus de Foix et de Béarn. La comtesse Jeanne d'Albret (1432), en trois quarts, à gauche, coiffée des deux hautes cornes du hennin, la robe traînante, échancrée sur la poitrine, étroitement serrée à la taille, avec de très longues manches découpées et un joyau pendant à la ceinture, s'appuie sur un écu écartelé de Foix, de France et de Béarn.

Nous ne devons pas oublier de signaler au nombre des sceaux à portraits en pied, celui des consuls de Nimes (1226), où quatre de ces magistrats municipaux, deux de robe courte et deux de robe longue, les premiers au milieu, sont alignés, de face, dans l'attitude de la conversation.

Le type équestre est, de beaucoup, le plus répandu, aux brillantes périodes de

l'ère féodale. La collection publiée par les Bénédictins en contient quarante, échelonnés de 1088 à 1369. Le plus ancien est de la fin du onzième siècle ; — Raymond de Saint-Gilles, — le plus récent de la seconde moitié du quatorzième, — Jourdain de l'Isle-Clermont.


16. Consuls de Nimes. 1226.

Ces représentations équestres rappellent le souvenir de trente-trois seigneurs différents, cinq de la maison de Foix, trois de la maison de Toulouse, deux de la maison de Comminges, un des maisons de France, d'Aragon, de Roussillon, de Mercœur, de Narbonne, de Baux, de Montaut, de l'Isle-Jourdain, sans compter quelques seigneurs de moindre importance. Il n'y en a que quatre d'antérieurs à la guerre des albigeois : le plus grand nombre en est compris entre les années 1213 et 1270 ; ce sont ceux qui appartiennent, à proprement parler, à la grande noblesse féodale. Quant aux seigneurs chevauchant du quatorzième siècle, leur qualité de dynastes territoriaux se complique, en général, du caractère d'officiers du roi, exerçant des commandements militaires dans la Province.


17. Amaury Ier, vicomte de Narbonne. 1263.

La majorité des cavaliers présente le flanc gauche, direction particulièrement favorable pour montrer l'écu dans sa position naturelle, sans infliger au bras qui en est armé une contorsion forcée. Onze cavaliers seulement, de 1226 à 1369, se dirigent en sens contraire. Ce sont : Amaury de Montfort, figuré deux fois ; Géraud de Niort, la dame de Pierre Pertuze, Amaury Ier de Narbonne, Raymond de Baux, Alfonse de Poitiers, Roger Bernard de Foix, Amaury II de Narbonne, Gaston Ier de Foix, Jourdain de l'Isle, seigneur de Clermont.

Tous les cavaliers, à l'exception de trois, sont coiffés de heaumes de forme variée, à bombe ou à coiffe plate, à visière pleine ou à grille : le roi Jacques d'Aragon, les cheveux au vent, porte une couronne fleuronnée, directement posée sur la tête ; le comte Bernard de Comminges, un bonnet conique à bandelettes flottantes ;

Bernard d'Anduze, un bonnet de chasseur. L'arme dominante est l'épée, à poignée en croix, tenue haute ; mais il y a six cavaliers armés de la lance : Jacques d'Aragon, Raymond VII de Toulouse, Raymond II de Tripoli, le comte Bernard de Comminges, Hugues Sanche, comte de Roussillon et le vicomte de Béziers, figuré sur le sceau de cette commune (1226). Il n'y a que ce dernier et le comte Raymond VII, dont la lance ne soit pas ornée d'un pennon flottant.

Les boucliers qui protègent le bras gauche des cavaliers peuvent se ramener à quatre types principaux : le grand bouclier ovoïde arme Raymond de Saint-Gilles, Raymond VI et le comte de Tripoli; l'écu rectangulaire, arrondi par le bas, est commun à la presque universalité des feudataires méridionaux. Béraud de Mercœur, Guillaume de Pierre Pertuze, Guillaume des Baux et Lambert de Thoury portent le bouclier triangulaire; enfin, à une époque plus récente, prévaut le bouclier, toujours en triangle, mais à sommet droit et flancs courbes. Tous ces écus, à l'exception de ceux de Raymond IV, de Raymond VI (1200), de Raymond de Tripoli, sont décorés d'armoiries constituant, en grande majorité, un blason unique. La croix pommetée de Toulouse s'y rencontre quatre fois; la croix pattée de Comminges, trois fois; les pals de Foix s'y répètent sur cinq écus; ils y sont tracés en nombre inégal : six sur celui de Roger Bernard Ier (1229), trois sur celui du même comte en 1281, cinq sur ceux de Roger (1241 et 1242), quatre sur celui de Roger Bernard II (1276.) Le lion de Montfort y paraît sur les sceaux d'Amaury en 1226 et 1231 et l'on y relève, à titre d'unités, le cor d'Orange (1210), les bezants et les fasces de Mercœur (1226), le lion et les raves de Rabastens (1242), les aigles de Thoury (1305). Le frère de saint Louis partit ses fleurs de lis de fils de France des châteaux de son comté de Poitou. Il n'y a qu'un cavalier qui porte des armes d'alliance; c'est le comte Roger Bernard en 1241, dont les pals sont écartelés des vaches de Béarn et dont le champ du sceau est, en outre, chargé du blason de Castelbon, accroissements féodaux mentionnés d'ailleurs dans la légende.

Huit chevaux seulement sont figurés nus, c'est-à-dire sans autre harnachement que la bride et la selle. Ce sont ceux de Raymond de Saint-Gilles, de Raymond VI (1200 et 1210), d'Amaury Ier de Narbonne (1242), de Bernard d'Anduze, de Guillaume de Baux, de Béraud de Mercœur. Celui de Raymond II, comte de Tripoli (1151), porte une housse très courte, descendant à peine à la naissance de la cuisse. Celui de Maffre de Castelnau (1237) l'a un peu plus longue, jusqu'au dessus du genou; tous les autres la portent tombante, presque à hauteur du garrot. Elle est figurée flottante, agitée par le mouvement du cheval, dans les sceaux des comtes de Foix Roger Bernard (1276) et Gaston Ier, et d'Amaury II de Narbonne (1309). Toutes ces housses sont armoriées.

L'allure générale des chevaux est le galop. Seuls, les chevaux du comte de Tripoli, de Bernard d'Anduze (1174) et de la dame de Pierre-Pertuze marchent au pas.

Cette dernière (1240) est l'unique amazone de la chevauchée. Elle est armée d'un bouclier triangulaire et tient à la main une fleur de lis.

Sceaux légendaires. — Les sceaux légendaires sont au nombre de huit : un consacré au Christ, trois à la Vierge, quatre à différents saints.



18. Sceau de Roger de Foix. 1241.

Le Christ en croix, nimbé, les reins ceints d'une draperie, les pieds traversés d'un clou unique, le soleil et la lune meublant le firmament au-dessus des bras de la croix, figure sur le sceau de Martin de Vabre, chanoine de Maguelonne (1292). Un buste de la Vierge, couronnée d'étoiles, les deux mains ouvertes en avant de la poitrine, occupe l'avers du sceau de l'évêque de Nimes, Aldebert (1174). La Vierge mère est représentée assise de face, l'Enfant divin sur les genoux, dans le sceau du chapitre de Nimes (1269), et à mi-corps, en trois-quarts, à droite, au-dessus d'un portail à clochetons dans le sceau du chapelain d'Alfonse de Poitiers (1266). Les saints dont l'image caractérise les autres sceaux légendaires sont : saint Étienne, saint Just et saint Pasteur, saint Nazaire et saint Celse, et un martyr particulièrement honoré en Vivarais.

Saint-Étienne est figuré à genoux, lapidé par deux bourreaux, en face du Christ en prière dans un nuage et au-dessous d'une gloire rayonnante. C'est l'emblème emprunté à l'église cathédrale Saint-Étienne de Toulouse par son prévôt, Bernard de l'Isle-Jourdain (1292), futur évêque et futur constructeur du chœur gothique si étrangement accolé à la nef de Raymond VII. Les têtes de saint Just et de saint Pasteur, patrons de l'église métropolitaine de Narbonne, se détachent, dans deux gloires elliptiques, au-dessus de la clef apostolique, dans le contre-sceau de l'archevêque de Narbonne, Pierre Amiel (1228), qui semble avoir voulu rappeler par cette disposition les deux faces traditionnelles de saint Pierre et de saint Paul associées à l'image de la croix à l'avers des bulles pontificales. Saint Nazaire et saint Celse siègent face à face sur deux chaires à pieds tournés : le premier, d'âge viril, coiffé du bonnet doctoral et faisant des gestes d'enseignement ; le second, beaucoup plus jeune et assis plus bas, tenant un livre ouvert. C'est le type adopté en 1248 par le Chapitre de Carcassonne. Enfin, un martyr debout, les bras et les jambes écartés, paraît maintenu dans un cadre en losange, entre un ange et un aigle, au-dessus d'une base horizontale ; c'est le patron du Chapitre de Viviers.

Sceaux mystiques. — Les sceaux mystiques portant des symboles religieux sont au nombre de huit :

L'agneau soutenant une croix, allusion graphique à un passage du premier chapitre de l'évangile de saint Jean, y figure sur le sceau du prieur de Saint-Gilles (1255),



19. Béziers. Sceau consulaire. 1226.

sur celui de la commune de Toulouse où il est spécialement adopté comme emblème par le Chapitre des Nobles, et sur ceux des communes de Narbonne et de Béziers où le caractère pacifique du symbole est clairement affirmé par la légende AGNUS DEI QVI TOLLIS PECCATA MUNDI DONA NOBIS PACEM, emprunt textuel à la formule liturgique dont les trois derniers mots, expression touchante des inquiétudes d'une époque troublée, avaient été substitués, pendant le cours du onzième siècle, aux paroles primitives d'invocation : MISERERE NOBIS. L'agneau de Saint-Gilles n'est pas nimbé. Ceux de Toulouse, de Narbonne et de Béziers le sont.

Le nimbe de Narbonne est crucifère et la croix qu'y soutient l'agneau est ornée d'une bannière à trois pendants inscrite d'une croisette, tandis que l'agneau de Toulouse porte la croix à douze pommeaux empruntée au blason de la maison de Saint-Gilles.

Le sceau de Guy Fulcodi (1257) et celui de l'évêque de Carcassonne Clarin (1229) ont pour emblème une main bénissante, la première horizontale, la seconde verticale, entre le soleil et la lune; une main issant d'une manche et tenant une crosse au-dessous d'une croisette distingue le sceau du chapitre de Maguelonne (1292); celui d'un abbé de Feuillans (1354) a également pour type un bras drapé tenant une crosse, à côté d'un écu parti de deux bezants ou tourteaux et de deux bandes.

Type héraldique. — Les sceaux ou contre-sceaux purement héraldiques forment un groupe considérable de la série; on n'en compte pas moins de cent douze, tous caractérisés par la présence d'un emblème héréditaire, synonyme graphique du

nom. Malgré cette unité fondamentale de thème, les variations qu'ils présentent sont notables et correspondent, en général, à des évolutions de l'art diversement espacées en des périodes chronologiques inégales.

Ils se massent d'abord en deux grandes divisions : trente et un sceaux ou contre-sceaux présentent la forme héraldique la plus simple, l'emblème féodal isolé au milieu du champ, comme il l'était sur la bannière du seigneur, sur quelques pièces de son armure et sur le vêtement de son cheval. Quatre-vingt-un sont chargés d'un écusson d'armoiries qui encadre l'emblème et dont la forme, la disposition et les ornements ont varié de siècle en siècle.

La plupart des emblèmes féodaux qui, durant plusieurs centaines d'années, ont rallié les milices du pays, décoré les bannières, les boucliers, les housses de chevaux, les maisons seigneuriales, les chapelles et les tombes des nobles de Languedoc apparaissent, sous leur forme la plus ancienne, dans la première catégorie.



20. Contre-sceau d'Alfonse de France, comte de Toulouse.

La croix de Toulouse, ajourée et pommetée, y meuble les contre-sceaux de Raymond IV, de Raymond VI, de la comtesse Jeanne, du prévôt de l'église de Toulouse, Bernard de l'Isle-Jourdain; le sceau de Barral des Baux (1249), où elle est cantonnée de l'étoile héréditaire à huit rayons; les sceaux de Raymond et de Gausíde de Puycelsi, en tout sept pièces. Le cor d'Orange apparaît avec Guillaume Ier des Baux (1210) et Guillaume II (1256), ce dernier insérant l'étoile dans le demi-cercle que forme la cordelière de l'instrument; le croissant versé de Lunel, entouré de quatorze petits croissants, rappelle Raymond Gaucelme (1242); le porcelet passant, Guillaume Porcelet (1209) et Raymond de Porcils (1250); le pennon à quatre émanches flanquée de deux fleurs de lis[1], Amaury de Montfort (1230); l'aigle, Lambert de Thoury; le lion passant et la panthère casquée, Guillaume-Pierre de Bérens (1242); l'autour, Pons Astoaud (1256); le lion grimpant, Guillaume Monestier (1262); la coquille de saint Jacques, Pierre Séguier (1250); le chevreau, Raybaud, chevalier de Beaucaire (1298). Citons encore les quatre croix de Richard Phylanzeri (1249); le bélier de Guillaume de Sénaret, chanoine du Puy (1305); le levrier passant de Guillaume de la Gorce,



21. Contre-sceau d'Amaury de Montfort.

1. Les couleurs de ce pennon, rouge et blanc, dont les émanches se sont perpétuées dans le blason

chanoine de Viviers (1306); le faucon de Jean, sire d'Arpajon (1453); la croix tréflée, cantonnée de douze billettes, de Jean de Villequier, évêque de Nimes (1471).

L'écusson, représentation symbolique du bouclier de guerre, spécialement adoptée pour encadrer des emblèmes héraldiques, affecte deux formes principales : l'écu rectangulaire, arrondi par le bas, est le type préféré des comtes de Toulouse de la maison de Saint-Gilles, des comtes de Foix et de Comminges, des rois d'Aragon et de nombreux seigneurs méridionaux; l'écu triangulaire à pointe aiguë arme les Montfort, les princes de la Maison de France, et se fait adopter plus tard indifféremment par des seigneurs de toute origine. Après le treizième siècle, l'angle inférieur de l'écu s'élargit progressivement et aboutit à la courbe en accolade qui devait devenir prédominante au dix-septième siècle. Enfin la Renaissance voit éclore des cartouches découpés à silhouette plus ou moins capricieuse.

Cinquante-deux écussons portent des armoiries pleines ou simples, emblème féodal d'une famille unique. En voici le détail, dans l'ordre des dates :

Bernard de Comminges, 1219 : une croix pattée.

Amaury de Montfort, 1226 : un lion rampant.

Béraud de Mercœur, 1226 : trois fasces accompagnées de huit tourteaux, 4, 3 et 1.

Frotard d'Olargues, 1226 : deux urnes à deux anses (*olas*), rangées en pal.

Pons de Thésan, 1226 : un écartelé.

Guillaume-Pierre de Vintron, 1226 : un sautoir.

Olivier de Termes, 1228 : trois chevrons et un lambel à cinq pendants, un lion rampant.

Sicard de Miremont, 1232 : une croix perronnée.

Pons Amiel de Cahusac, 1242 : un chef, chargé de trois chiens passant.

Raymond de Comigne, 1242 : la croix de Toulouse, non évidée.

Raymond Gaucelme de Lunel, 1242 : un croissant versé et vingt et un petits croissants en orle.

Amaury, vicomte de Narbonne, 1242 : un champ vide (de gueules plein).

municipal de Castres, chef-lieu d'un comté donné aux Montfort, nous ont été conservées par les vitraux



22. Timbre municipal de Castres. 1601.

de la cathédrale de Chartres, où il fut figuré entre les mains du connétable Amaury et de son frère Simon II, comte de Leicester, représentés, l'un et l'autre à cheval, armés de toutes pièces.

Pelfort de Rabastens, 1242 : palé de sept pièces.

Raymond d'Alfaro, 1246 : trois bandes.

Trencavel, vicomte de Béziers, 1248 : fascé de six pièces, dont trois d'hermine.

Jourdain de L'Isle, 1249 : la croix de Toulouse.

Arnaud d'Alsone, 1250 : une aile d'oiseau.

Jean de Bojan, 1250 : un chien rampant.

Raymond du Fort, 1250 : un édifice à pignon sur lequel perchent trois oiseaux.

Pierre du Moulin, 1250 : trois meules de moulin rangées 2 et 1.

Pierre Salvaire, 1250 : vingt-six pommeaux en sept rangées, par 3 et par 4.

Pierre de Voisins, 1254 : trois fusées en fasce.

Pons de Montlaur, 1255 : un lion rampant.

Sybille d'Alais, 1257 : un griffon (?) rampant.

Guillaume d'Auton, 1257 : une fasce et une bande brochante, chargée de cinq bezants.

Pierre de Grave, 1258 : trois fasces ondées (mal rendu par le dessin).

Pierre de Lautrec, 1258 : un lion rampant.

Sicard Alaman, 1262 : une aile d'oiseau (*ala*).

Pierre de Landreville, 1264 : une croix.

Bernard de Penne, 1266 : trois pennes rangées en bande, la racine en haut et onze bezants en orle.



23. Sicard Alaman. 1248.

Philippe du Saule-Bernard, 1269 : trois fusées en fasce.

Alfonse de Poitiers, 1270 : la croix de Toulouse à douze pommeaux.

Bertrand de Lautrec, 1270 : un lion rampant.

Simon Briseteste, 1291 : une croix et un lambel à cinq pendants.

Géraud Amy de Castelnau, 1295 : un lion rampant.

Hunaut de Lanta, 1305 : fascé de sept pièces.

Bertrand de Lautrec, 1305 : un lion rampant, la queue fourchée.

Amaury de Narbonne, 1309 : un champ vide.

Jean de L'Isle-Jourdain, 1340 : la croix de Toulouse, chargée en cœur d'un petit écusson.



24. Bertrand, vicomte de Lautrec. 1270.

Guillaume Arnaud de Montpezat, 1344 : six chevrons rangés quatre en pal et deux en fasce.

Sicard de Grefeuil, 1355 : une bande.

Banion Arnaud de Montpezat, 1359 : trois bandes d'hermine au chef, chargé de trois étoiles à six raies.

Bertrand de L'Isle-Jourdain, 1368 : la croix de Toulouse avec un orle.

Aimery de Narbonne, 1370 : un champ vide.

Raymond d'Albi, 1374 : un château à trois tours donjonné.

Guillaume de Narbonne, 1422 : un champ vide.

Béraud d'Apchier, 1426 : un château à trois tours donjonné et surmonté de deux haches.

Antoine du Solier, 1452 : un cadran solaire sur un bâti.

Henri de Marle, 1467 : une bande chargée de trois étoiles.

Bernard Lauret, 1488 : un laurier arraché entre deux étoiles.

Jean Sarrat, 1488 : trois fasces.

Jacques de Foix-Rabat, 1551 : trois pals.

La partition la plus simple, qui réunit deux blasons dans un écu, par juxtaposition verticale, sans autre séparation qu'un simple trait, se rencontre dans les sceaux de Decan d'Uzès, en 1264 : un semis de fleurs de lis (France) et quatre bandes (Uzès : or sur gueules) ; — Lambert de Monteil, en 1270 : un semis de fleurs de lis et une demi-croix de Toulouse ; — Hugues Rostaing, en 1270 : neuf tourteaux rangés par deux et par un ; chien contourné ; — Guillaume de Tournon, en 1369, et Eudes de Tournon, en 1420 : un semis de fleurs de lis (or sur azur) et un lion rampant (or sur gueules, Tournon.)

Dans la plupart des cas, une préoccupation purement décorative, cherchant la symétrie et la richesse, répète chacun des deux éléments et les dispose en écartelure. La Maison de Foix a de bonne heure adopté ce mode, après que le mariage de Roger-Bernard III, en 1252, avec Marguerite de Moncade, vicomtesse de Béarn, est venu doubler sa puissance féodale et lui assurer le précieux contingent d'une population intelligente et alerte. Les trois pals de Foix (gueules sur or) et les deux vaches de Béarn (gueules sur or, avec cornes, collier et clochette d'azur) apparaissent sur les sceaux de Gaston I[er] en 1309, Gaston II en 1342, Gaston Phœbus en 1389, Jean de Grailly en 1399, du cardinal Paul de Foix en 1426, et de Pierre de Foix, vicomte de Lautrec, en 1449.

En 1353, Thibaut de Barbazan écartèle la croix de Faudoas (or sur azur), avec les dix fasces ondées de Rochechouart (argent et gueules).

La même année, Jean d'Arpajon, vicomte de Lautrec, et en 1408 et 1409, Hugues d'Arpajon, en deux sceaux différents, disposent aussi en quadrille la harpe d'Arpajon (or sur gueules), avec la croix pommetée de Toulouse.

En 1357, Charles II, roi de Navarre, lieutenant du roi de France en Languedoc, combine de la même façon les chaînes de Navarre (or sur gueules) avec le semis de fleurs de lis de France au bâton componé (argent et gueules) des comtes d'Évreux, en mémoire du mariage de Philippe de France, comte d'Évreux, petit-fils de Philippe le Hardi, avec Jeanne de France, reine de Navarre, fille de Louis X, en 1317.

En 1359, Bertrand de L'Isle-Jourdain associe pareillement la croix de Toulouse au lion rampant d'Armagnac (gueules sur argent).

L'insertion de trois blasons différents dans un seul écu a suggéré aux dessinateurs héraldistes plusieurs combinaisons : une des plus fréquentes est l'écartelé à trois éléments, dans lequel un seul blason se trouve répété deux fois, les deux autres quartiers étant consacrés chacun aux armes d'une famille.

En 1514, Jean d'Arpajon met au premier quartier la croix de Toulouse, au quatrième la harpe d'Arpajon, et répète au deuxième et troisième les pals de Sévérac (gueules sur argent).

En 1424, Mathieu de Foix, comte de Comminges, répète deux fois les trois éléments dans un écartelé, mettant au premier et quatrième quartiers un parti de Foix et de Béarn, au deuxième et troisième la croix de Comminges (gueules sur argent).

Quelquefois, deux blasons étant répétés, le troisième s'inscrit dans un écusson en cœur qui couvre l'intersection des tires d'écartelure.

Ainsi, en 1467, Jean de Foix, vicomte de Narbonne, et en 1504, Jean de Foix, vicomte de Lautrec, écartèlent normalement les armes de Foix et de Béarn et posent au centre l'écu de Bigorre, deux lions passants (gueules sur or) rappelant par cette addition la concession du comté de Bigorre que le roi Charles VII fit aux Foix-Grailly en 1425 et que le Parlement confirma en 1429.

Le tiercement en pal divise l'écu en trois colonnes égales. Les princes de la Maison de Grailly ont adopté quelque temps ce système, en accolant aux armes de Foix-Béarn, écartelées suivant la forme ordinaire dans les deux premières colonnes leur blason patronymique ; cette croix de Grailly (sable sur argent), chargée de cinq coquilles (d'argent) qu'ils avaient apportée de leur berceau, le pays de Gex, et transplantée en Guyenne, et qui ne devait pas tarder à disparaître, comme absorbée par l'illustration du blason de Foix.

Archambaud de Grailly, en 1399, et sa femme Isabelle de Foix, en 1400, donnent deux exemples de cette disposition. C'est précisément cette princesse, fille de Roger-Bernard, vicomte de Castelbon, qui, par son mariage avec Archambaud, en 1381, lui avait apporté l'opulent héritage des comtes de Foix.

La réunion de quatre blasons trouve son agencement le plus naturel dans le type écartelé, chaque quartier étant affecté à des armoiries différentes. Mais la tradition ayant souvent consacré la répétition de deux éléments, on a remplacé le quartier manquant par un écusson en cœur.

La combinaison héraldique la plus compliquée de la série publiée par les Bénédictins figure dans le sceau de Gaston IV, de Foix Grailly, comte de Foix et de Bigorre, vicomte de Béarn, daté de 1467. Il renferme cinq blasons : au premier quartier, Navarre ; au deuxième, Foix ; au troisième, Béarn ; au quatrième, Évreux ;

sur le tout, Bigorre; synthèse graphique rappelant les mariages de 1252 (Marguerite de Béarn), 1317 (Jeanne de Navarre), 1381 (Isabelle de Foix), et la concession de 1425.

La décoration extérieure des armoiries, nulle ou rudimentaire dans la première moitié du treizième siècle, se complique progressivement au cours des années, et le développement définitif en coïncide avec l'efflorescence du style flamboyant dans l'architecture.

Les écus d'Amaury de Montfort (1226), Hugues de Durfort (1242), Trencavel de Béziers (1248), Guillaume d'Auton, Sybille d'Alais (1257), Pierre de Lautrec (1258), Sicard Alaman (1262), Roger Bernard de Foix (1281), Géraud Amy de Castelnau (1295), Bertrand de Lautrec (1305), Charles d'Astaven (1466) se relèvent sur un champ complètement lisse.

Ceux de Béraud d'Apchier (1426), Jean de Foix, vicomte de Lautrec (1504), et Jean d'Arpajon (1514) présentent une légère ornementation végétale; trois petites branches feuillues ou de menus rinceaux aux courbes élégantes meublent le vide compris entre les trois limbes de l'écusson et le filet qui encadre la légende.

Dans celui de Banion Arnaud de Montpezat (1359), le fond est semé de mouchetures d'hermine empruntées aux pièces de l'écu.

Chez Thibaut de Barbazan (1353), Bertrand de l'Isle (1368), Amédée de Baux et Jourdain de l'Isle-Clermont (1369), le fond lisse fait place à un travail délicat d'orfèvrerie : le premier offre un réseau de médaillons octogones inscrits de croisettes et cantonnés de losanges; le second, un grénetis; le troisième, un treillis losangé inscrit de croisettes; le quatrième, un treillis de frettes ondulées en losanges encadrant quatre perles en croix.

Les casques font leur apparition au-dessus de l'écu vers la fin de la première moitié du quatorzième siècle, quelquefois nus, plus souvent décorés de cimiers, de panaches ou de lambrequins.

En 1342, l'écu de Gaston II, comte de Foix, inscrit dans un médaillon à six lobes formé de la combinaison du trèfle avec le triangle, est surmonté d'un petit casque posé de profil. Guillaume d'Arlende, en 1412, a un casque à visière levée, avec gorgerin et couvre-nuque, Mathieu de Foix, en 1424, un casque surmonté de panaches.

De hautes cornes, à double courbure, en forme de lyre, décorent le heaume du comte Jean de l'Isle-Jourdain en 1349, du comte Bertrand en 1368, d'Amédée de Baux en 1369, de Hugues d'Arpajon en 1408 et en 1429.

En 1370, Aimery d'Albret, vicomte de Narbonne, porte au-dessus du casque un faisceau de plumes; Guillaume de Narbonne, en 1422, trois grandes pennes plantées parallèlement avec des panaches ondoyant autour du heaume. Celui du roi de Navarre, en 1357, vu de face, la visière baissée, avec œillères horizontales et fleurs

de lis en relief, est ceint d'une couronne fleurdelisée, au-dessus de laquelle s'épanouit une touffe de plumes de paon.

Au quinzième siècle, la fantaisie des artistes invente pour les cimiers des combinaisons d'une ingéniosité pittoresque dont les motifs, dans la plupart des cas, sont empruntés aux armoiries elles-mêmes.

Au-dessus du heaume de Jean de Grailly en 1425, de Pierre de Foix-Lautrec en 1449 et de Jean de Foix-Narbonne en 1467, la vache de Béarn, les cornes affilées, la clochette au cou, avance curieusement la tête entre deux grands volets verticaux, rayés des pals de Foix.

L'écu de Gaston Phœbus en 1389 est sommé d'une sorte de bonnet avec un faisceau de pals et un casque.

Signalons encore chez Guillaume de Tournon en 1369 et Eudes de Tournon-Belchastel en 1420, un buste de chien brochant sur un croissant, chez Thibaut de Barbazan en 1353, un buste d'aigle, les ailes ouvertes, chez Raymond d'Albi en 1374, un buste de chevreuil, chez Henri de Marle en 1467, un avant-train de cheval cabré. Le cimier, peu distinct, de la maison de Gléon, paraît porter une jambe humaine entre deux volets, avec long couvre-nuque flottant.

Les compositions héraldiques les plus compliquées, celles où l'écu, outre le casque et les lambrequins, se trouve agrémenté de supports ou de tenants, apparaissent dans onze types, échelonnés de 1349 à 1551, avec une majorité sensible pour le quatorzième siècle.

Dans ces onze types, huit ont des supports à forme animale, trois des tenants à figure humaine.

Parmi les premiers, les lions dominent : chez Jean de l'Isle-Jourdain, en 1349, les deux lions assis, la queue relevée entre les jambes, soutiennent le heaume. Chez Bertrand de l'Isle-Jourdain-Launac, en 1359, un grand lion coiffé du heaume à deux cornes, est assis en avant de l'écu, nu et penché, au-dessus duquel bondit un lion rampant de très petite taille. Les deux lions de Hugues de Tournon, de dessin différent en 1408 et en 1429, figurés rampants, grimpent sur les flancs de l'écu et appuient leurs deux pattes antérieures sur la visière, la bombe et le col du casque.

Eudes de Tournon-Belchastel, en 1420, a aussi deux lions assis : celui de gauche s'appuie sur l'écu penché et sur la visière, celui de droite, placé plus haut, ne touche qu'à la bombe du casque. Un aigle, aux ailes ouvertes, partage avec un cerf à riche ramure l'honneur de soutenir l'écu du roi de Navarre (1357) et deux chevaux cabrés soutiennent celui d'Henri de Marle (1467).

Les tenants à figure humaine accompagnent les sceaux d'Amédée de Baux et de Guillaume de Tournon en 1369 et de Jacques de Foix en 1551.

Dans le premier, deux personnages vêtus de cottes et de chausses collantes et coiffés de chapeaux pointus que surmonte une grande plume, se font vis-à-vis entre

l'écu penché qu'ils effleurent de leurs genoux et appuient la main sur le casque; dans le second, deux hommes sauvages, nus et barbus, dont celui de gauche accroupi, encadrent l'écusson de leurs jambes et surmontent le heaume à deux mains. Enfin, chez Jacques de Foix-Rabat, un génie ailé et complètement nu, revenant à la tradition antique, plie un genou au-dessus de l'écusson découpé en targe et déroule de la main droite une longue banderolle flottante. L'écu de Thibaut de Barbazan n'a pas de tenant; mais sur le flanc gauche, un bras cuirassé porte une épée haute. Il y a aussi un bras à droite de l'écusson de l'abbé des Feuillans, Jean de Falgar en 1354, mais c'est un bras monastique, sortant d'une large manche et tenant une crosse à pleine main.

Types architecturaux. — La série comprend quatorze représentations d'édifices, chronologiquement échelonnées de 1151 à 1264 et figurant deux villes : Tripoli de Syrie et Montpellier; une église, Saint-Sernin de Toulouse, et sept châteaux-forts, Foix, Toulouse, Castelnau, Castelnaudary, Uzès, le manoir de Bertrand de Toulouse et la Tour des Porcelets.

La ville de Tripoli, au revers du sceau de Raymond II, est dessinée d'une façon conventionnelle, offrant une élévation partielle de l'enceinte où l'on distingue la courtine crénelée, avec deux tours et un donjon central aux murailles entièrement diamantées de bossages, quatre pignons intercalés surmontés de globes et une grande porte cintrée dont les battants sont armés de frettes diagonales et de têtes de clous.



25. Sceau consulaire de Montpellier.

La ville de Montpellier, d'après le sceau consulaire de 1218, interprété par le dessinateur de Gariel, est traitée en perspective pittoresque et laisse voir, en terrain accidenté, une courtine à créneaux flanquée de quatre tours, des groupes de maisons dominées par une flèche élancée, un pignon, trois autres tours crénelées et quatre tourelles pointues.

Il y a quatre représentations du château de Foix sur les sceaux des comtes Raymond Roger en 1213, Roger Bernard en 1229 et Roger en 1241 et 1242. L'image de 1213 donne un corps de bâtisse très bas et crénelé, surmontant une roche à neuf mamelons au pied de laquelle ondoient les flots de l'Ariège, flanqué à droite et à gauche d'une tour carrée et crénelée à deux étages, l'étage inférieur percé d'une grande baie cintrée, l'étage supérieur, de deux fenêtres accouplées.

Dans le type de 1229, la montagne est figurée d'une façon très conventionnelle avec des touffes de plantes symétriquement distribuées à chaque mamelon; six créneaux à faîte triangulaire arment le corps central; les deux tours latérales, semblablement crénelées, n'ont que deux vastes ouvertures cintrées avec croisée de pierre à

l'étage inférieur. La façade de la tour est divisée en compartiments avec indication de pièces de charpente. Dans le champ du sceau, entre les deux tours, passe un lion héraldique.

Le type de 1241 n'est pas moins conventionnel, avec motte arrondie, mamelons



26. Contre-sceau de Roger-Bernard II, comte de Foix. 1229.

réguliers demi-circulaires et touffes végétales au-dessus des ondes ; le corps central est à six créneaux ; les tours latérales, en charpente, portant quatre créneaux, ont cinq étages de compartiments rectangulaires ; au sommet, entre les deux tours, l'écu du fief espagnol de Castelbon (chef à trois losanges.)

En 1242, le corps de bâtisse, à trois créneaux, s'élève à peine au-dessus du niveau de l'eau ; les tours latérales, à trois créneaux, ont une ouverture cintrée au rez-de-chaussée et une fenêtre carrée au-dessus.

Le Château Narbonnais de Toulouse, en 1228, est figuré dans la main gauche du comte-marquis Raymond VII. C'est un corps rectangulaire à refends, avec porte cintrée, corniche à modillons, deux tours latérales à trois créneaux, un donjon central, surélevé, à quatre créneaux ; chacune des deux tours est éclairée de deux hautes fenêtres.

Dans le sceau consulaire de 1242, la façade principale est flanquée de deux tours rondes, crénelées, dominée par un donjon carré et percé d'une porte cintrée ; deux créneaux surmontent la muraille à droite et à gauche du donjon ; les murs sont taillés en refends. L'aspect général est plus élancé que dans le type précédent, ce qui résulte peut-être simplement de la juxtaposition de l'image à celle de l'église Saint-Sernin.

La célèbre église abbatiale présente sa façade occidentale, corps rectangulaire,

taillé en refends, à double portail cintré, surmonté d'une galerie de onze arcades et de deux petits clochers latéraux à deux fenêtres et à toitures basses, portant deux grandes croix. Au centre, jaillit une tour puissante à trois étages de six fenêtres cintrées, couronnée d'une galerie à clochetons et d'un comble peu élevé.

La Tour des Porcelets, de 1209, est un édifice isolé, de forme ronde, assis sur deux étages de roches mamelonnées; une baie cintrée s'ouvre en bas, deux au-dessus; la toiture, invisible, est masquée par un couronnement formant saillie, dentelé de cinq créneaux.

Le château de Castelnau, de 1237, est un corps rectangulaire, exhaussé sur un perron de deux marches, armé de deux hauts créneaux et surmonté de trois tours carrées, la plus haute au milieu, ajourées de trois fenêtres cintrées. Les tours latérales ont trois créneaux; le donjon, quatre. Toute la construction, sauf le perron, est taillée en refend.

Le château de Castelnaudary (1242) a aussi une façade rectangulaire à porte cintrée, avec trois tours, la plus haute au milieu, chacune à deux étages de fenêtres carrées; les créneaux sont élancés. Il y a deux étages à la façade, taillée en refend, chacun à six fenêtres cintrées.

Le château de Bertrand de Toulouse, frère naturel de Raymond VII, à la même date, est un corps rectangulaire à quatre créneaux, bâti sur un blocage de roches, percé d'une porte cintrée et taillé en refend. Au centre s'élève une tour unique à deux étages, éclairés chacun de deux fenêtres et surmontée de trois créneaux. Deux grandes croix de Toulouse sont figurées à droite et à gauche de la tour.

Enfin, le château d'Uzès, en 1264, a un corps central à trois hautes arcades cintrées, corniche horizontale ornée de cinq pommeaux, deux ailes à combles inclinés vers le centre, portées sur quatre piliers et également décorées de pommeaux; une tour médiane surélevée, à quatre créneaux, avec deux hautes arcatures rectangulaires; deux tours latérales à trois créneaux, munies d'ouvertures proportionnées.

Type épigraphique. — Nous avons parlé d'un type purement épigraphique, le seul de la collection; c'est le revers du sceau en plomb de l'évêque de Nimes Aldebert en 1174. Il porte en quatre lignes les mots :

A.D̄ƀTS
NEMAV
SENSIS
EPS

Il est aisé de reconnaître dans cette disposition une imitation des bulles du Saint-Siège, intention que révèlent d'ailleurs la dimension et la matière du sceau.

Du reste, parmi les quarante contre-sceaux de la série languedocienne, plusieurs

sont traités comme des revers de médailles, avec même module que l'avers, complément de type et de légende, quelquefois même identité de légende. Il n'y a pas alors en réalité de contre-sceau, mais plutôt des sceaux à deux faces, comme les monnaies. Les plus anciens sceaux personnels et tous les sceaux de commune sont de cet ordre.

Citons, outre l'évêque de Nimes Aldebert, les comtes de Toulouse Raymond IV, Raymond VI et Raymond VII, le comte de Tripoli Raymond II, les comtes Bernard de Comminges, Sanche de Roussillon, Raymond Roger, Roger Bernard et Roger de Foix, le prince d'Orange Guillaume de Baux, Amaury de Narbonne, Bernard d'Anduze, le roi Jacques d'Aragon, Maffre de Castelnau, Guillaume Porcelet, Guillaume-Pierre de Berens, Pelfort de Rabastens, Guillaume de Pierre-pertuse.

Quelquefois, le cavalier est figuré sur les deux faces, avec certaines variantes de coiffure et d'armement, d'un côté le heaume et l'épée, de l'autre le bonnet et la lance (Bernard de Comminges), ou des armoiries différentes sur l'écu et la housse (Sanche de Roussillon : d'un côté, des pals, de l'autre, trois fermaux.) Bernard d'Anduze chevauche à l'avers en guerrier, au revers en chasseur, le cor aux lèvres et les chiens aux pieds. Guillaume de Pierre-pertuse et sa femme se partagent les deux faces.

Quant aux contre-sceaux proprement dits, véritables poinçons de contrôle, dont le nom même, *secretum* ou *contrasigillum* se trouve parfois inscrit en toutes lettres ou en abrégé dans la légende (SECRETUM DE INSVLA, SECRETUM ECCLESIE DE CRASSA, CNTRS. LAMBERTI DE TUREIO, CNTS. AMALRICI DNI NARBONE), ils sont de dimension inférieure à celle du sceau, souvent même de forme différente. Les sceaux ogivaux de l'archevêque de Narbonne Pierre Amiel, de l'abbé de Gaillac, du prévôt de Saint-Étienne Bertrand de l'Isle-Jourdain, ont des contre-sceaux ronds. Il n'y a qu'un contre-sceau elliptique, celui de la comtesse Jeanne de Toulouse, empreint de la croix héréditaire.

Légendes. — Sans se piquer d'un sentiment paléographique très raffiné, les dessinateurs des Bénédictins ont relevé avec soin les légendes inscrites sur les sceaux, et, sauf un petit nombre de méprises ou de négligences, ils donnent une lecture correcte et une collection de textes intéressante. Sur les deux cent six pièces qu'ils ont publiées, vingt-quatre seulement sont dépourvues de légendes. Ces sceaux muets ont un mutisme originel et voulu, — contre-sceaux dont le type d'avers éclaire suffisamment l'identité, sceaux héraldiques où le nom du personnage se trouve suppléé par son synonyme armorial, — ou un mutisme non prémédité et tout à fait accidentel, résultant de l'état fruste de l'empreinte qui ne permet pas une lecture même hypothétique.

A la première catégorie appartiennent les contre-sceaux de Raymond de Saint-Gilles en 1088, d'Amaury de Montfort en 1226, d'Alfonse de Poitiers en 1270, qui ne complètent que dans la langue du blason les légendes du type principal.

A la seconde, les sceaux de Pierre de Voisins en 1254, Raybaud de Beaucaire en 1298, Raymond de La Gorce et Raymond de Sénaret en 1305, Guillaume Arnaud de Montpezat en 1344, Jean de Falgar en 1354, Banion Arnaud de Montpezat en 1359, Guillaume de Tournon en 1369, Guillaume d'Arlende en 1412, Odon de Tournon-Belchastel en 1420, Béraud d'Apchier en 1426, Antoine de Solier en 1452, Jean de Villequier en 1471, Bernard Lauret et Jean Sarrat en 1488, Thomas de Béziers-Vénejan en 1515, et Jacques de Foix-Rabat, en 1551. Les possesseurs de ces sceaux, parmi lesquels figurent un évêque, deux chanoines, deux abbés, deux premiers présidents et un avocat général au Parlement de Toulouse, ne se font reconnaître que par leurs armoiries.

Enfin, dans la troisième catégorie, celles des empreintes défectueuses, dont les légendes illisibles n'ont pas été l'objet d'une tentative de restitution, soit parce que la cire en est brisée ou que les caractères en aient été effacés, se rangent les sceaux d'Amaury de Montfort en 1238, du vicomte de Béziers-Trencavel en 1248, de Simon Briseteste, sénéchal de Carcassonne, en 1291, et d'Henri de Marle, premier président de Toulouse, en 1467.

Les légendes publiées, au nombre de cent quatre-vingt-deux, perpétuent le souvenir de cent quarante et un personnages et de dix collectivités, ecclésiastiques et laïques. Il y a vingt-six hommes d'église, cent quinze laïques, seigneurs ou officiers royaux, et six communes.

L'objet de toutes ces légendes, nécessairement concises, est d'indiquer avec précision le nom et la qualité de ceux qui font usage du sceau.

Pour les chapitres de cathédrale du treizième siècle, la formule est très simple :

> 1248 : S. CAPITULI SEDIS CARCASSONE. — 1269 : SIGILL. CAPITULI NEMAUS. SEDIS. — 1292 : S. MAGALONENSIS CAPITULI.

Pour les communes, il y a quelques variantes. Narbonne, Nimes et Toulouse prennent la qualité de cités :

> 1217 : SIGILLUM PACIS CONSULUM CIVITATIS NARBONE. — 1226 : SIGILLUM CONSULUM CIVITATIS NEMAUSI. — 1242 : SIGILLUM CONSULUM CIVITATIS TOLOSE.

Cette dernière ville mentionne au revers une institution spéciale à sa municipalité, le Chapitre des Nobles, conseil aristocratique juxtaposé au consulat : SIGILLUM CAPITULI NOBILIUM TOLOSE.

Montpellier et Castelnaudary ne désignent que leurs consuls :

> 1218 : SIGILLUM DUODECIM CONSULUM MONTISPESSULANI.
> 1242 : SIGILLUM CONSULUM CASTRINOVI.

Béziers emploie une formule particulière, combinant le style des bourgeoisies du nord de la France avec les traditions de l'antiquité classique :

1226 : Sigillum Commune Civium Biterrensium.

C'est dans les sceaux individuels que se rencontre la plus grande diversité.

La légende la plus simple ne contient que le prénom et le titre féodal sans désignation géographique ; c'est aussi la plus ancienne.

Ainsi, en 1088, Raymond de Saint-Gilles, le futur héros de la Croisade, s'intitule uniquement comte, sans dire de quel comté :

✠ S. Ramundi Comitis.

Roger-Bernard de Foix en use de même dans son contre-sceau en 1281 :

✠ S. Rogerii Comitis.

Hugues de Roussillon, en 1226, n'avait pas été moins concis :

✠ Sigillum Comitis Sancii.

Il n'y a qu'un exemple d'une légende contenant un nom de famille sans prénom individuel ; il est donné en 1292 par le contre-sceau du prévôt de Saint-Étienne de Toulouse, Bernard de L'Isle-Jourdain :

✠ Sigillum de Insula.

La majorité des seigneurs, outre le prénom et le titre, désigne le fief dont ils sont possesseurs :

1151 : Raymundus comes Tripolis.
1213 : Sigillum Ramundi Rogerii comitis Fuxsensis.
1226 : S. Amalrici comitis Montisfortis.
1229 : Sigillum Rogerii Bernardi comitis Fussensis.
1281 : S. Margarete comitisse Fuxensis. (Marguerite de Béarn.)
1309 : S. Gastonis comitis fuxi. (Gaston Ier.)
1349 : S. Johannis : comitis : de : Insula.
1368 : S. Bertran conte de la Ylha.
1389 : S. Gast... comitis Fuxi. (Gaston Phœbus.)
1399 : S. Archambaldi : comitis : Fuxi. (Archambaud de Grailly.)
1400 : Sigillum Isabe comitisse Fuxi.
1467 : Sigillum Gastoni comitis de Fuxo. (Gaston IV.)

Il est plus rare que le seigneur intercale son nom patronymique entre son prénom et son titre, et cet usage caractérise surtout les sceaux du quatorzième et du quinzième siècle :

1210 : S. W. de Baucio. principis. Aurasice. (Guillaume de Baux, prince d'Orange.)

1369 : S. Jordain de Lille sire de Clermont.

1370 : Aymery de Lebret viconte de Narbonne.

1449 : S. P. de Foix viconte de Lautrec.

1467 : Seel Jehan de Foix viconte de Narbonne.

Les dignitaires ecclésiastiques n'inscrivent en général que leur prénom et le titre du bénéfice dont ils sont pourvus :

1174 : Adelbertus Nemausensis eps.

1208 : S. Guillelmi Magalonensis ep. (Guillaume d'Autigniac.)

1226 : ✠ Sigillum Tedisi Agatensis epi.

1228 : S. Petri Narbonensis archiepi. (Pierre Amiel.)

1229 : S. Clarini epi Carcassone.

1231 : S. Ramundi abbatis Galliaci.

1249 : S. Raimundi Tolose episcopi. (Raymond de Falgar.)

1255 : Sigillum A prioris sancti Egidii.

1292 : S. Ademarii prepositi Magalone.

1292 : S. B... prepositi ecclesie Tholosane.

Quatre prélats se disent promus par la grâce de Dieu : le cardinal de Saint-Ange, légat du pape; un archevêque de Narbonne et deux évêques de Nimes et de Viviers.

1226 : Romanus Di gra Sci Angeli diacon card.

1226 : S. Arnaldi Dei gr... Nemausensis.

1226 : S. Aldeberti Dei. gra. Vivariensis. epi.

1249 : S. G. Di gra sce Narbon. ecc. archie. (Guillaume de la Broue.)

Deux ecclésiastiques seulement inscrivent leur nom patronymique.

1266 : S. Magri Odo. de Mutoneria.

1292 : ✠ S. Martini de Vabro doctoris.

Plusieurs hauts personnages inscrivent deux titres à la suite de leur nom : Raymond VII, comte de Toulouse et marquis de Provence :

1236 : S. Raimundi Dei gra. comitis Tolose march. Provincie.

Roger, comte de Foix et vicomte de Castelbon :

1241 : S. Rogerii : comitis : Fuxi : et : vicecomitis : Castriboni.

Alfonse de France, comte de Poitiers et de Toulouse :

1270 : S. Alfonsus comes Pict et Tolose.

Gaston Ier et Gaston II, comtes de Foix et vicomtes de Béarn :

1312 : S. ...ton... ...tis Fuxi vicecomi. Bearn.
1342 : S. Gastonis comitis Fuxi vicecomitis Bearni.

Charles de Bourbon, roi de Navarre et comte d'Évreux :

1357 : S. Karoli : regis Navarre et comitis Ebroic.

On peut remarquer que le comte Raymond VII se dit comte par la grâce de Dieu en 1236. Un feudataire méridional de moindre importance, le comte Bernard de Comminges, en faisait autant en 1219 :

✠ Sigillum Bernardi Dei gratia comitis Convenarum

et Jean de Grailly, comte de Foix, en 1425 :

S. Johannis Di gra. comitis Fuxi.

Deux princes, qui emploient la même formule religieuse réunissent jusqu'à trois titres féodaux : en 1226, le roi Jacques d'Aragon mentionne, outre sa qualité royale, son comté de Barcelone et sa seigneurie de Montpellier.

S. Jacobi : Di : gra : reg Arag. comit. Barc.
S. Domini Montispessulani.

En 1281, Roger Bernard ajoute à son titre de Foix ceux des vicomtés de Béarn et de Castelbon :

S. R. B. Di gra comitis Fuxi vicecomitis Bearnii et Cast.

Un certain nombre de personnages prennent simplement la qualité de seigneurs d'un lieu déterminé :

1242 : S. R. Gaucelmi domini Lunelli.
1249 : Sigillum Barral Domini Baucii.
1270 : S. Lamberti de Montolio. Dni de Lomber.
1264 : S. Decani. Dni. Ucecie. et. Amarzanicarum.
1275 : S. Raimundi Gaucelmi. Domini Lunelli.
1295 : S. Giraudi. Amici : Dni Castrinovi.

Quelques nobles du treizième siècle, même occupant un rang élevé dans la hiérarchie des officiers royaux, notamment des sénéchaux de Beaucaire et de Toulouse, prennent simplement la qualité de chevalier :

En 1255, Raymond de Baux : [s. R. de Baucio] militis.
1257 : S. Guilli : de : Autono : militis.
1264 : S. Petri de Landrevilla militis.
1270 : S. Hugonis Rostagni militis.

Voici enfin une série de personnages qui n'insèrent que leur prénom et leur nom patronymique ou féodal, sans aucune désignation de qualité :

1209 : S. Guillelmi Porcelet.
1250 : S. Petri Sigarii.
1256 : Sigillum Poncii Astoaudi.
1262 : S. Sicardi Alamani.
1174 : Sigillum Bernardi de Andusia.
1226 : S. Beraldi de Mercorio.
1232 : S. Sicardi de Miromonte.
1240 : S. Guiraldi de Aniorto.
1242 : S. Ugonis de Duroforti.
1246 : S. Ramundi de Alfaro.
1250 : S. Johannis de Bojano.
1250 : S. R. de Furno.
1250 : S. Petri de Molendino.
1255 : S. Poncii de Montelauro.
1262 : S. Ramundi de Podio celso.
1262 : [S. Gauzide de] Podio celsi.
1369 : S. Amedei de Baucio.

Par exception, quelques légendes de sceaux expriment une prière, une invocation religieuse, un texte emprunté aux livres saints ou à la liturgie, une maxime morale ou un cri de guerre féodal.

En 1174, on lit sur le sceau de l'évêque de Nimes Adelbert :

mater xpisti.

En 1217, sur le contre-sceau de la commune de Narbonne, et en 1226 sur celui de la commune de Béziers, cette prière de la messe, empruntée au premier chapitre de l'évangile de saint Jean, avec la modification introduite au onzième siècle sous l'impression des troubles qui divisaient l'Église, invocation pacifique accentuée encore à Narbonne par la formule *sigillum pacis* inscrite à l'avers du sceau :

Agnus : Dei : qui tollis : peccata : mundi : dona : nobis : pacem.

En 1218, d'après Gariel, la commune de Montpellier aurait adopté la prose rimée qui s'y est perpétuée dans la suite :

✠ Virgo mater natum ora ut nos juvet omni hora.

En 1219, le comte Bernard de Comminges transcrit autour d'un de ses portraits équestres la prière initiale des vêpres :

Deus in adjutorium meum intende Domine ad adjuvandum me festina.

En 1226, le comte Hugues Sanche de Roussillon emprunte à un texte liturgique les mots :

VIAS TUAS.....

En 1238, Amaury de Montfort, cherchant sans doute, au milieu des difficultés de son périlleux héritage, à s'appuyer du principe orthodoxe des conquêtes de son père, inscrit le simple mot VERITAS.

Avec le quinzième siècle, le style change. La Maison de Gléon affirme par un aphorisme français l'équivalence de la douleur et de la prière :

ASSES PRIE QUI SE COMPLAINT

et répète le cri de ralliement de ses vassaux : « Gleon au seigneur. »

Enfin, en 1514, Jean d'Arpajon inscrit autour de ses armoiries cette maxime de sagesse humaine, plus familière aux diplomates qu'aux guerriers :

QUIDQUID : AGAS : PRUDENTER : AGAS : ET : RESPICE : FINEM.

A part les deux dernières, les maximes religieuses ou philosophiques ne se lisent que sur les contre-sceaux, formant ainsi le complément du protocole féodal qui accompagne le type personnel. Ce rôle complémentaire est en effet presque toujours celui des textes placés au revers. Il y a pourtant un certain nombre de légendes qui se répètent intégralement sur les deux faces du sceau. C'est le cas des légendes citées plus haut du comte Raymond VII, du comte Bernard de Comminges de 1249, des comtes de Foix Raymond Roger en 1213, Roger Bernard en 1229 et Roger en 1241, et du vicomte Amaury II de Narbonne, qui se qualifie sur les deux faces de son grand sceau seigneur et vicomte de Narbonne par la grâce de Dieu.

Il n'y a qu'une seule légende qui se continue de l'avers au revers, sans interruption du texte et sans intercalation du mot complet ou abrégé *sigillum*. C'est celle du comte de Tripoli, dont le nom est d'ailleurs au nominatif, comme sur les monnaies :

RAYMUNDUS COMES TRIPOLIS
ET HEC SUA CIVITAS TRIPOLIS.

Le roi Jacques d'Aragon répète l'S abréviatif avant son titre de seigneur de Montpellier, et le comte de Toulouse Raymond VI fait de même, en 1200, pour son Comté Venaissin : S. VENAISSINI, comme la comtesse Jeanne, en 1270, pour son comté de Toulouse :

SIGILL. JOHANNE COMITISSE PICTAVENSIS.
S. JOHANNE COMITISSE THOLOSANE.

Comme on a pu le voir par ce qui précède, les sceaux de Languedoc sont rédigés en l'une des trois langues qui se parlaient et s'écrivaient concurremment

dans le pays, — le latin par les gens d'église, les professeurs et les hommes de loi; le français par les officiers royaux, les nobles et les artisans venus d'outre-Loire; le roman du Midi par la généralité de la population indigène, — en attendant que la langue royale, en progrès lent mais continu, acquît une prépondérance incontestée. Dans les sceaux, la proportion est très inégale. Les légendes latines forment la très grande majorité, cent vingt-quatre textes sur cent quatre-vingt-deux; le roman du Midi et le roman du Nord se suivent l'un et l'autre d'assez près; mais, à longue distance, aucune langue vulgaire n'ayant pu, à la date où s'arrête la collection, prévaloir contre l'antique langue impériale.

Nous ne croyons pas devoir répéter ici les légendes latines que nous avons déjà eu l'occasion d'étudier plus haut; mais il n'est pas sans intérêt de grouper les textes en langue vulgaire qui rompent avec les vieilles traditions de l'unité romaine.

Les légendes rédigées en roman du Midi sont les plus nombreuses après les légendes latines. La collection en donne vingt et une qui s'échelonnent de 1226 à 1504, et dont quinze appartiennent au treizième siècle, trois au quatorzième, une au quinzième et une au seizième siècle. Les voici, par rang d'ancienneté :

1226 : S. Pons de Tesan. — S. Guil. Peire de Vintro.
1237 : S. den : Maffre : de : Castelnau.
1240 : S... de Pera Pertusa.
1242 : S. P. de Berencs. — S. den [Pons] Amiel de Cahusac. — S. Ramon de Cominia. — Sicard de Montaut. — S. Matfre de Rabastencs. — S. den Pelfort de Rabastencs.
1249 : Sigillum Jorda de la Ilha.
1250 : S... de Porcils. — S. G. Peire Salvaire.
1266 : S. Bernad : de : Pena. — S. Jorda de Saisac.
1305 : S. Hunaut de Lantar.
1368 : Sagel Rogier de Comenge. — S. Bertran conte de la Ylha.
1374 : Sagel den... Dalb.
1424 : S. Mathiu conte de Comenge.
1504 : S. Joan de Foys.

Quant aux légendes françaises, nous n'en relevons que quatorze; la plus ancienne remonte à la seconde moitié du treizième siècle, qui n'en donne qu'une autre, postérieure de onze ans, et appartenant à un officier royal. Il y en a six du quatorzième siècle et cinq du quinzième. En voici la série, dans l'ordre chronologique :

1258 : S. Bertrand vicomte de Lautrec.
1269 : S. Felipe de S[aulce] Bernat chevalier.
1353 : [S. Thib]aut de Barbasan chevalier.
1355 : ... Grefeuil.

1359 : Bertran de Lille sire de Launac.
1368 : S. Rogier de Comenge.
1369 : S. Jordain de Lile sire de Clermont.
1370 : S. Aymery de Lebret viconte de Narbone.
1408 : S. Hue... d'Arpajon.
1429 : Seel Hugues seigneur d'Arpajon.
1432 : Seel Jehanne contesse de Foix.
1449 : S. P. de Foix viscomte de Lautrec.
1467 : Seel Jehan de Foix viconte de Narbonne.

Il faut y ajouter la devise et le cri de la maison de Gléon, dont le sceau n'est pas daté, mais paraît présenter les caractères du quatorzième siècle.

Asses prie qui se complaint. Gleon au Seigneur.

Les observations que l'on vient de lire témoignent suffisamment que, malgré certaines inexactitudes d'interprétation familières aux artistes du dix-huitième siècle, la série sigillographique des Bénédictins n'est pas indigne d'attention et donne encore des éléments d'information appréciables.

Les six premières planches de sceaux portent la signature de Louise-Madeleine Hortemels, femme de Charles-Nicolas Cochin. Les deux dernières ne sont pas signées. Bien que gravés avec finesse et précision, les sceaux de Mme Cochin sont loin de rappeler la touche spirituelle et l'élégance tout à fait supérieure des lettres grises de son mari. Le parti pris de hachures horizontales uniformes qui remplissent le champ du sceau, est un procédé un peu brutal pour détacher le relief de la figure et rend d'une façon incomplète et par trop simplifiée, l'exécution de l'original.

Quant aux dessins, nous savons qu'ils avaient été commencés en 1719; quelques-uns sont ainsi demeurés en portefeuille pendant trente-six ans, le cinquième volume n'ayant paru qu'en 1745.

Ces dessins sont généralement consciencieux et n'atténuent pas trop, pour l'époque où ils ont été faits, les incorrections du modèle; mais ils n'en rendent pas toujours le style avec fidélité et se contentent trop souvent d'interprétations approximatives. En fait de légendes, les variations de l'alphabet ne sont pas assez scrupuleusement suivies et quelques méprises plus ou moins graves se sont glissées dans la transcription des textes.

Comme dessin, la sincérité de la copie n'est pas également critiquable pour tous les monuments. Les plus archaïques sont aussi les plus maltraités. L'artiste, dominé par ses habitudes et ses préjugés d'école, et cherchant avant tout la figure agréable, n'a pu se résoudre à reproduire brutalement ce qu'il voyait, quand les canons académiques lui semblaient trop outrageusement violés.

En général, il a cédé à la tentation de corriger les vices de proportion et les fautes de dessin de ses modèles, sans paraître soupçonner que ces imperfections même peuvent être des données intéressantes pour l'histoire de l'art et qu'elles sont parfois rachetées par l'originalité, la verve et l'intensité du sentiment. Il a reculé, par exemple, devant la rudesse hiératique des plus anciennes images de sainteté et la barbarie presque sauvage de certaines représentations équestres et a presque toujours modifié, pour l'ennoblir, la figure humaine. Les têtes et les draperies de ses vierges et de ses martyrs sont invariablement modernisées; sa copie du sceau des consuls de Nimes semble faite d'après un bas-relief romain et l'on y rechercherait vainement les membres grêles, les mains effilées et les têtes démesurément grosses du type de 1226. Pour les chevaux de date reculée, l'exagération de l'encolure, la disproportion de la tête et l'écourtement excessif des jambes n'ont pas moins effarouché son purisme.

Quelques inexactitudes méritent une mention particulière, parce qu'elles ont plus de portée qu'un écart de crayon et dénaturent le sens même de l'image. Le sceau du chapitre de Viviers de 1305 est une des images le plus gravement altérées. D'abord, la disposition intercalaire des quatre membres du martyr dans le châssis en losange, n'a pas été rendue dans le dessin ; jambes et bras se détachent sur le châssis. Dans le sceau, le bras droit et la jambe gauche passent en dessus, le bras gauche et la jambe droite en dessous. Le dessin met deux aigles à droite et à gauche du châssis. Dans le sceau, il y a un aigle à gauche et un ange debout, en profil, à droite, vêtu d'une longue robe. Enfin, le dessin donne pour base à la scène une muraille à sept arcades cintrées, qui a une vague physionomie d'aqueduc romain. En réalité, il n'existe ni muraille ni arcades, mais un simple filet horizontal au-dessous duquel sont alignées sept têtes humaines en relief.

Une infidélité non moins sérieuse dépare la copie du sceau de la comtesse Jeanne, fille de Raymond VII, dernière princesse toulousaine du sang de Saint-Gilles. Le symbolisme très expressif de la figure en est annulé. Dans l'empreinte originale, conservée aux Archives de l'État, la belle-sœur de saint Louis élève de la main droite une fleur de lis, emblême de son entrée dans la maison royale de France où les clauses impératives du traité de Paris l'avaient incorporée dès l'âge de neuf ans, et cette attitude, ainsi que le rejet de la croix de Toulouse au contre-sceau, tandis que les lis et les châteaux poitevins sont semés autour de la figure, caractérise bien l'existence de la comtesse qui vécut toujours en princesse française. Le dessinateur des Bénédictins n'a pas mis la fleur de lis dans la main de la noble dame ; il l'a isolée dans le champ du sceau, à gauche de la tête, de telle sorte que la pose du bras droit, élevé à la hauteur du visage et la disposition des doigs paraissent inexplicables.

Le rendu des fleurs de lis dans cette pièce et dans un assez grand nombre d'au-

tres sceaux, d'origine et de date très diverse, n'est pas moins défectueux. L'artiste a uniformément ramené au type trapu et renflé de la fin du dix-septième siècle les variantes très dissemblables et parfois très élégantes que présentent les originaux.

Monnaies. — Le contingent monétaire de l'édition originale est d'une pauvreté caractéristique. Il se réduit aux dessins de dix pièces, face et revers, alignées en deux files au bas de la dernière planche de sceaux. Cette discrétion même n'est pas dépourvue d'intérêt pour l'histoire de notre numismatique nationale. Elle montre à quel point, dans la première moitié du dix-huitième siècle, quarante-huit ans après Vaillant, vingt-sept après Banduri et dans un milieu érudit comme celui de Saint-Germain des Prés, cette branche de l'archéologie était négligée, quand le monnayage gréco-romain avait été déjà l'objet de nombreuses et savantes publications. Sans doute, l'autonomie des ateliers monétaires de Languedoc a fini trop tôt pour que les espèces qui en sont sorties se recommandent par la beauté du travail, l'originalité, l'invention et la richesse des types, ainsi qu'il est arrivé pour d'autres grands fiefs absorbés plus tardivement dans l'unité de la France royale et, comme les anciens collectionneurs se préoccupaient avant tout des mérites d'art et de l'exécution des têtes et des revers, nos pauvres pièces féodales s'imposaient médiocrement à l'attention. Une prétérition aussi absolue n'en est pas moins à noter.

Voici l'« explication » qui précède les vingt images :

Monnoyes. Planche 8. — 1. Monnoye d'Usez. — 2. Monnoye d'Alfonse-Jourdain, comte de Toulouse. — 3. Raymondens ou monnoye de Raymond, comte de Toulouse. — 4. Monnoye d'Alfonse, comte de Poitiers et de Toulouse. — 5. Monnoye des seigneurs d'Anduse et de Sauve. — 6. 7. Sols melgoriens. — 8. Monnoye de Montpellier sous le règne de Jacques, roi d'Aragon et seigneur de Montpellier.

Cette « explication », par trop imprécise, contient certaines formules vagues et même de graves erreurs.

En réalité, la série comprend : une drachme gauloise des Tolosates (7); un tiers de sou d'or mérovingien d'Uzès, du septième siècle (1); deux deniers de Raymond VI ou de Raymond VII, frappés dans leur marquisat de Provence (3, 4); trois deniers d'Alfonse de France, frappés dans son marquisat de Provence (2) et dans ses comtés de Poitou et d'Auvergne (4); un denier de Bernard II, seigneur d'Anduse et de Sauve (5); un denier melgorien (6), et enfin un gros d'argent du roi Jacques Ier ou Jacques II d'Aragon, frappé à Montpellier (8).

L'erreur capitale des Bénédictins porte sur l'attribution de la drachme tolosate aux évêques de Maguelonne. Il s'agit, en fait, d'une de ces imitations de monnaies grecques, au type d'Apollon, dont le revers écartelé est cantonné de globules et de croissants, pièces qui se rencontrent en abondance dans tous les environs de Toulouse. Cet anachronisme d'environ douze siècles a été suggéré aux savants auteurs

par une interprétation erronée des croissants lunaires pris pour un emblème musulman. On croyait retrouver dans ce symbole une justification des reproches du pape Clément IV à l'évêque de Maguelonne, Bérenger de Frédol, dénoncé au Saint-Siège par saint Louis comme coupable d'avoir émis, dans un intérêt commercial, des monnaies portant des caractères arabes et le nom de Mahomet. Cette méprise n'est pas sans analogie avec une erreur populaire encore très répandue dans le Midi. Il n'est pas rare d'entendre appeler *sarrazines* les drachmes ou oboles cantonnées de croissants qui sortent fréquemment de terre dans le bassin de la Garonne, à Vieille-Toulouse et ailleurs et qui portent à l'avers les effigies dégénérées de Coré ou d'Apollon.

Du reste, ni la lettre de Clément IV à l'évêque de Maguelonne de 1266, ni la missive analogue de saint Louis au comte Alfonse, son frère, en 1268, ne parlent d'emblèmes islamiques mais de légendes évidemment arabes, affirmant la mission divine de Mahomet, légendes qu'on avait, paraît-il, antérieurement proposées à l'évêque d'Agde, dans un but commercial identique et dont le futur pape Clément IV, alors légiste du conseil royal, lui avait vigoureusement démontré l'inconvenance au point de vue catholique[1].

Le denier attribué au comte Alfonse Jourdain est postérieur d'environ cent cinquante ans et appartient au frère de saint Louis, qui a mis seul au-dessus du châtel tournois la croix pommetée de Toulouse. Le revers de cette pièce a une légende fautive : il faut lire MARCH PVINCIE[2] C'est une des monnaies frappées dans le marquisat de Provence, peut-être à Pont-de-Sorgues, de 1249 à 1270.

Il y a une rectification analogue à faire à la légende d'un second denier provençal de Raymond VI ou Raymond VII qui porte d'un côté la croix de Toulouse, de l'autre le soleil et la lune. Le graveur a écrit : DVX · NARCbDV ; la vraie lecture est : DVX MARCH PV (*dux marchio provincie*) ; c'est l'expression si fréquemment répétée dans la chanson de la Croisade :

Le duc et le marquis

Le revers du denier poitevin du comte Alfonse a aussi une faute de dessin ; on reconnaîtrait difficilement, dans la figure peu distincte qui en remplit le champ,

1. « Quis enim catholicus monetam debet cudere cum titulo Mahumeti ? » écrit le Pape à Bérenger de Fredol et, mentionnant l'exemple de l'évêque d'Agde, il ajoute : « Dissuasimus ad opus simile provocato cum essemus in alio statu constituti. » L'épître de saint Louis à son frère, au sujet des monnaies à légendes mahométanes frappées dans ses ateliers du Comtat Venaissin, n'est pas moins catégorique : « In cujus superscriptione fit mentio de nomine perfidi Mahumeti et dicatur ibi esse propheta Dei, quod est ad laudem et exaltationem ipsius et detestationem et contemptum fidei et nominis christiani, rogamus vos quatenus ab hujus modi opere faciatis cudentes cessare. » (Dom Martène, *Thesaurus novus anecdotorum*, II, p. 403. — Bonamy, *Mém. Ac. des Inscriptions*, XXX, p. 725.)

2. Poey d'Avant.

l'emblème pourtant très intelligible de la demi-fleur de lis accolée à un demi-château de Castille.

Le troisième denier d'Alfonse[1] n'appartient pas au comté de Toulouse, dont il ne porte d'ailleurs aucun symbole. Ainsi que l'indique la légende

ALFVNSVS COMES ✠ DE RIOMENSIS

il est sorti des ateliers monétaires de Riom, capitale de la portion du comté d'Auvergne, que le roi saint Louis avait donnée à son frère en 1229 ou 1230. Le créateur de la numismatique féodale française, Tobiesen Duby[2], oubliant la concession de la terre d'Auvergne obtenue par le comte Alfonse, s'est vainement évertué à découvrir en Languedoc un atelier monétaire, du nom supposé de *Riomum* pour expliquer la provenance de ces monnaies[3] dont la vraie origine n'est pas douteuse et qui ont été effectivement frappées à cent quatre-vingt-dix kilomètres de la frontière languedocienne, au delà des massifs du Cantal et du Mont-Dore, dans le bassin de l'Allier, au cœur de la fertile et pittoresque Limagne.

Le denier melgorien[4] appartient à ce type archaïque dont la croix caractéristique à quatre pointes transversales, les quatre annelets et la légende barbare exercent encore la sagacité des érudits. L'interprétation du graveur n'est pas de nature à faciliter la solution du problème.

Un exemplaire du tiers de sou mérovingien qui porte un buste et une croix avec les légendes VCEXCIE FIT = ALDERICVS FECET a été découvert aux environs de Genève et décrit en 1841 par M. Soret[5], confirmant l'authenticité de la pièce figurée sous le nº 1.

Le denier féodal d'Anduze[6], portant à l'avers un B majuscule cantonné de quatre points, initiale de *Bernardus*, et au revers une croix ancrée avec les légendes ✠ ANDVSIENSIS = ✠ SALVIENSIS appartient au monnayage de Bernard II, seigneur d'Anduze et de Sauve, mort en 1243; c'est une pièce de billon[6].

Enfin, le gros d'argent aragonais de Montpellier, dont l'écu arrondi par le bas, suivant la mode méridionale, est très élégamment encadré dans un cercle à six lobes inscrit de rosaces et cantonné de trèfles, tandis que l'avers porte une croix terminée par quatre couronnes, avec les légendes

✠ IACOBVS DEI GRA REX ARAGONV̄ = ✠ DOMINVS MONTIS : PESSVLANI,

1. Poey d'Avant, nº 3730.
2. Poey d'Avant, nº 2267.
3. « *Riomum*, un lieu du Languedoc qui devait être assez considérable et paraît avoir été inconnu des géographes. » Tobiesen Duby, *Traité des Monnaies des Barons*, II, p. 143. L'auteur cite plus loin un extrait des comptes d'Alfonse de Poitiers publié par les Bénédictins (III, p. 482), où il est parlé de la Monnaie de Riom.
4. *Revue numismatique*, 1841, p. 397. — Ch. Robert, *Hist. gén. Lang.*, VII, p. 337.
5. Charles Robert, *Hist. gén. Lang.*, VII, p. 409.
6. *Ibid.*, VII, p. 409. Le graveur des Bénédictins a écrit fautivement PESSVIANI.

il n'a pu être frappé qu'après l'année 1273, date de la concession d'une monnaie municipale aux consuls de Montpellier par le roi Jacques Ier[4].

En résumé, des dix pièces publiées par les Bénédictins, il en est cinq qui appartiennent géographiquement à la Province : la drachme tolosate, le tiers de sou d'Uzès, les deniers de Maguelonne et d'Anduze et le gros de Montpellier. Les autres pièces sont des monnaies dynastiques rappelant les acquisitions territoriales des princes de Toulouse en dehors de leurs États héréditaires : la partie septentrionale de la Provence, connue sous le nom de marquisat, apportée en dot au comte Guillaume Taillefer, sous Hugues Capet, par la princesse Emma, fille du comte Rotbold; le comté de Poitou et la terre d'Auvergne, donnés par saint Louis à son frère Alphonse, mari de la comtesse Jeanne.

A part la croix de Toulouse, il n'y a de symbole local que le tourteau des Guilhem, conservé par les souverains aragonais sur leurs gros municipaux de Languedoc, en mémoire du mariage du roi Pierre II, le héros malheureux de la bataille de Muret, avec l'héritière Marie de Montpellier en 1204.

Le châtel tournois du comte Alphonse est un emblème français, la fleur de lis accolée au château de Castille est un héritage de la reine Blanche et la légende COMES PALACI gravée sur le denier des deux derniers Raymond est particulière au monnayage d'outre-Rhône, comme l'astre à six rayons inscrit dans un croissant.

Fleurons héraldiques. — Afin de ne rien omettre des éléments graphiques employés par les Bénédictins, il convient de mentionner encore certaines gravures d'un caractère décoratif où se manifestent pourtant des intentions de commentaire archéologique plus ou moins précis.

Signalons d'abord les compositions consacrées à la glorification du blason historique de la Province, cette croix de Toulouse, illustrée à la conquête de Jérusalem et léguée par la maison de Saint-Gilles au pays dont ses victoires et ses alliances avaient reconstitué l'unité et préparé la transmission à la royauté française. Cet emblème chevaleresque apparaît à la première page des cinq volumes sur l'écusson que soutient une Pallas, dessinée, comme la plupart des scènes de l'histoire, par Pierre-Jacques Cazes et gravée, avec beaucoup de finesse et d'élégance, par Charles-Nicolas Cochin.

La déesse, le visage en trois quarts à gauche, est assise, de face, sur un monceau de nuages. Coiffée du casque grec à panaches ondoyants, les cheveux retombant sur l'épaule, le corsage emprisonné dans une cuirasse à écailles que décore une tête de Gorgone, les manches bouffantes, une draperie savamment chiffonnée jetée sur le bras droit, la jambe droite découverte, elle soutient de la main droite l'écu de la Province, de forme ovale, encadré d'un cartouche et, de l'autre main, tient négligemment sa lance ; à ses pieds repose, sur un flocon de nuées, le bouclier ovale à tête de Méduse.

Cette déité classique, dont le cimier frissonnant et le manteau savamment froissé trahissent déjà la fantaisie légère du dix-huitième siècle, tempérant les pompeuses traditions du grand règne, n'est pas une simple allégorie académique d'usage courant dans la langue conventionnelle des artistes. Elle emprunte, en Languedoc, à des circonstances locales, un caractère particulier. Lorsque M. de Montferrier en reçut l'épreuve, au mois de février 1729, et en approuva pleinement le motif et l'exécution, il rappela, non sans à-propos, la Minerve gravée en 1687 par Sébastien Le Clerc au frontispice des *Annales* de Lafaille, figure dont l'attitude, les vêtements et la coiffure ne sont pas sans analogie, mais qui s'accoude sur un cippe aux armes de Toulouse et, au lieu d'une lance, tient une bannière aux armes de France et de Navarre. Le syndic général félicitait l'artiste d'avoir placé entre les mains de la déesse un écusson aux armoiries de la Province : « Elles ne peuvent, disait-il, être mieux placées qu'à la tête de l'ouvrage, et il n'y a point d'inconvénient qu'elles se trouvent employées plusieurs fois dans les différentes vignettes qui sont variées d'ailleurs par les dessins[1]. »

M. de Montferrier aurait pu invoquer un précédent plus ancien. La Minerve toulousaine de Sébastien Le Clerc n'est, elle-même, qu'une variante de la figure gravée par Huguet en 1633 pour le frontispice des *Mémoires de l'histoire de Languedoc* de Guillaume Catel, imprimés à Toulouse chez Arnaud Colomiès, avec la même devise : PALLADIVM TOLOSANVM, évidemment inspirée par le célèbre passage de Martial, « Palladiæ Tolosæ », où était affirmé, dès le premier siècle de notre ère, le renom académique de Toulouse.

La Minerve de Huguet, divinité plantureuse, coiffée d'un casque empanaché, cuirassée à la romaine, accoudée sur un livre dont le plat porte un écusson ovale aux armes de Toulouse, tient négligemment, comme celle de Cazes, sa lance dans la main gauche, et, comme elle, a laissé à ses pieds, son bouclier à tête de Gorgone.

Le dessin de Cazes est ainsi une adaptation à la Province de l'ancienne allégorie toulousaine.

L'écu de Languedoc est également figuré dans la lettre grise de la dédicace aux États (N) composée par Cazes et gravée par Cochin. C'est le génie de l'Abondance qui, élégamment drapé, la flamme au front, assis dans un berceau de nuages, soutient le cartouche armorial, tandis que, sous son bras droit, s'épanche une corne débordant de fruits[2].

Une grande vignette, dessinée par Homblot, gravée par Nicolas Tardieu et

1. *Hist. gén.*, éd. Privat, I, p. 192. Lettre du 19 février 1729.

2. L'*Histoire générale* doit au même artiste deux lettrines allégoriques où sont figurées le génie du Languedoc, la flamme au front, présentant une tablette à la Muse de l'histoire, qui y inscrit les fastes de la Province, et un Neptune gouvernant les flots, sur son char attelé de chavaux marins, qui accompagne la gravure du port de Cette. (I, 1, 592.)

placée en tête des Preuves du premier volume, est spécialement consacrée à la glorification des armes de la Province. Cette gravure, terminée au milieu de l'année 1728, obtint une chaleureuse approbation de M. de Montferrier, qui en félicita dom Vaissete, la déclarant « parfaitement belle[1] ».

Au centre de la composition, en avant d'un cippe encadré d'amples draperies, la croix de Toulouse se détache sur un écusson ovale, enchâssé dans un cartouche et surmonté de la couronne à neuf perles. Deux anges drapés soutiennent les lambrequins au-dessus desquels se croisent deux grandes palmes. Une corne d'abondance d'où s'échappent fleurs et fruits, des livres armoriés, des rouleaux, le caducée de Mercure jonchent le sol au pied de l'écusson. A gauche, en avant d'une perspective de montagnes et d'une nappe d'eau où mouille une embarcation, s'entassent des trophées d'armes classiques et de drapeaux; un palmier, où se jouent deux génies, porte des trophées et une guirlande de médailles à effigies princières. A droite, au pied de colonnes cannelées qui laissent voir l'intérieur d'un temple, sont accumulés des insignes ecclésiastiques, mitre, crosse, croix primatiale, chapeau; trois génies, groupés autour d'une table, mesurent un plan avec le compas ou tracent quelques lignes sur un parchemin[2].

Les gravures sur cuivre que nous venons de décrire, ainsi d'ailleurs que les lettres ornées et les scènes historiques, ne figurent qu'une fois dans l'ensemble de l'ouvrage. Il en est autrement de la série suivante, composée de fleurons et de culs-de-lampe gravés sur bois par Jackson. Ces pièces décoratives, au nombre de neuf, répétées plusieurs fois dans les cinq volumes, ont un fond commun et un point général de ressemblance; ce sont des variations de fantaisie sur des motifs héraldiques languedociens. Sébastien Le Clerc, dans ses lettres ornées des *Annales* de Lafaille, avait donné l'exemple de ces jeux d'imagination brodés sur les éléments des armoiries de Toulouse, en combinant ses grandes capitales romaines avec la croix pommetée, les châteaux donjonnés, l'agneau, la couronne à neuf perles; Jackson s'est inspiré du même principe, mais en compliquant ses inventions des recherches de lignes et des étrangetés ornementales qui caractérisent l'art du dix-huitième siècle.

Une de ces gravures, signée de l'initiale J et placée en tête des préfaces de quatre volumes (I, III, IV et V) a pour motif principal une figure équestre de comte de Toulouse empruntée aux sceaux de Raymond VI, mais sensiblement arrangée par le dessinateur. Le heaume du treizième siècle y cède la place au casque à panaches de la Renaissance. Cette figure occupe le centre d'une composition d'arabesques du plus pur goût Louis XV, avec lambrequins découpés, feuillages, coquilles, cassolettes

1. *Histoire générale*, éd. Privat, I, p. 191. Lettre du 21 juillet 1728. La vignette fut payée à Tardieu 110 livres. Quittance du 1er décembre 1728.
2. *Histoire générale*, I, p. 759.

fumantes, et se trouve accompagnée de deux médaillons ovales, parfaitement symétriques et agrémentée de nœuds de rubans où se répète un édifice à trois tours donjonné représentant le Château Narbonnais de Toulouse. Le redoublement de ce type, substitué au dualisme originel du sceau consulaire, est une des expressions de la dégénérescence des armoiries de la ville d'où la pittoresque silhouette du clocher de Saint-Sernin avait disparu au seizième siècle, sous l'influence combinée des idées de la Renaissance et de la Réforme, pour faire place à une prétendue image du château communal du Bazacle, laïcisation complétée par la métamorphose de l'agneau évangélique en bélier païen.

Pour la préface du premier volume, où a été inaugurée cette composition, les Bénédictins en avaient proposé une autre, contenant les armoiries de la Province, celles du duc du Maine et du prince de Conti, l'un gouverneur en titre, l'autre gouverneur en survivance, et celles des cinq principales villes de la Province; mais ils durent y renoncer devant l'opposition formelle de M. de Montferrier qui prévoyait des jalousies et des récriminations sans fin et qui priait les auteurs de soumettre le cas à l'archevêque de Narbonne en lui faisant part de ses objections. La vignette inquiétante fut écartée, et l'image inoffensive d'un Raymond VI modernisé ramena le calme dans les esprits.

Un écu ovale, aux armes de la Province, sommé d'une couronne comtale, trône au-dessus d'une console échancrée à lambrequins, entre deux Renommées assises; au-dessous est un médaillon au type modernisé du Château Narbonnais, surmonté d'une couronne à sept pointes, ornée de perles et brochant sur un sautoir formé d'épées, de trompettes, de carquois et de masses d'armes. Ce type est répété cinq fois, une dans chaque volume. (I, 158; II, 248; III, 400; IV, 126; V, 642.)

Le même écu, penché, sommé d'un casque de chevalier et d'une couronne de comte, forme le centre d'un trophée d'armes où se groupent symétriquement drapeaux, guidons, étendards, carquois, arbalètes et flèches.

La croix de Toulouse, isolée, surmontée d'une couronne ducale, entre deux couronnes de marquis et de comte, enlacées de palmes, de lauriers et de drapeaux, — allusion, en langage héraldique moderne, aux titres de ducs de Narbonne, comtes de Toulouse, marquis de Provence, portés par les princes de la maison de Saint-Gilles au temps de leur prospérité, s'élève sur une décoration architecturale à larges volutes, décorée de drapeaux et de lauriers; au-dessous, un casque grillé et empanaché, ayant un lion pour cimier, est posé de face sur une massue liée de rubans derrière laquelle se croisent deux trompettes entre des rinceaux et des branches de laurier. (I, 758; II, 460; III, 466; IV, 248; V, 330.)

Sous un petit pavillon à lambrequins, orné de guirlandes et de volutes, le pseudo-bélier toulousain de la Renaissance, substitué à l'agneau mystique et dépouillé du nimbe traditionnel, portant l'enseigne à la croix pommetée, passe sur un entable-

ment découpé, encadré d'arabesques d'où se détache le médaillon du Château Narbonnais. (I, 106, 590; III, 534; IV, 600.)

Un grand type de ce même édifice, figuré avec trois tours rondes, donjonnées, sur un soubassement de roches, et l'écu de Toulouse au-dessus de la porte, entre le soleil et la lune, empruntés aux sceaux des Raymond et à leurs monnaies provençales, occupe le centre d'une composition architecturale, flanquée de deux Renommées assises et de deux béliers toulousains portant la croix, avec supports d'arabesques d'où se détachent deux guirlandes héraldiques composées de trois écussons ovales, deux écus samnites et quatre targes aux armes des Maisons de Toulouse, Narbonne, Foix, Comminges, Trencavel, Lunel, Béziers, Lautrec, Rodez. (I, 224, 520; III, 210; IV, 56; V, 108, 688.)

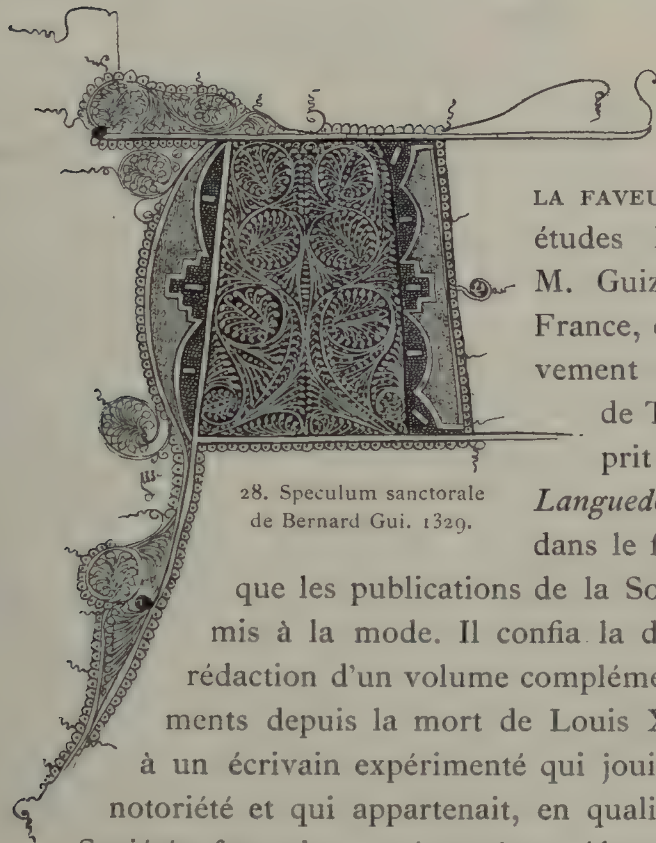
Enfin, entre des palmes et des branches de lauriers liés de rubans, s'étale un écu rond, semé de croix de Toulouse, — sept croix entières et deux demi-croix, imitation du semis de fleurs de lis des anciennes armes de France. (I, 384; II, 520; IV, 188; V, 250.)

Les deux derniers culs-de-lampe n'offrent qu'un décor héraldique de caractère général, sans aucun emblème particulier à la Province. Le premier contient une grande couronne à neuf perles sur une console d'arabesques ornée de guirlandes, de lambrequins, de pendentifs et de porte-bouquets. (I, 46; III, 286.) Le second, de proportions réduites, la même couronne, dans laquelle sont engagées deux palmes en sautoir et des rameaux de laurier liés de rubans. (I, 328; II, 112; III, 344; IV, 308; *Preuves,* 479; V, 160, 482.)



27. Jeton des États de Languedoc. Achèvement de l'*Histoire*. 1746.

CONTRIBUTION DES ÉDITEURS DE 1840.



28. Speculum sanctorale de Bernard Gui. 1329.

LA FAVEUR du mouvement de rénovation des études historiques dont le ministère de M. Guizot favorisait l'essor dans toute la France, de 1840 à 1846, cent ans après l'achèvement de l'œuvre bénédictine, un éditeur de Toulouse, Jean-Baptiste Paya, entreprit de réimprimer l'*Histoire générale de Languedoc* en dix volumes à deux colonnes, dans le format économique mais disgracieux que les publications de la Société du *Panthéon littéraire* avaient mis à la mode. Il confia la direction littéraire de l'ouvrage et la rédaction d'un volume complémentaire, contenant la suite des événements depuis la mort de Louis XIII jusqu'à la Révolution de 1830, à un écrivain expérimenté qui jouissait alors à Toulouse d'une grande notoriété et qui appartenait, en qualité de correspondant, à beaucoup de Sociétés françaises et étrangères. Alexandre Dumège, affilié à l'Académie celtique dès son origine, lauréat de l'Institut qui lui décerna par deux fois la médaille d'or, ancien commissaire du gouvernement pour la recherche des antiquités dans les départements du Midi, principal organisateur du riche Musée des Augustins, secrétaire général de la Société archéologique du midi de la France dont il a été l'un des fondateurs, n'était pas, il s'en faut, un homme ordinaire. Son malheureux tempérament de mystificateur, quelques affaires fâcheuses où il s'est trouvé mêlé d'une façon équivoque ont jeté une ombre défavorable sur la fin de sa carrière et lui ont attiré les sévérités d'une critique parfois excessive. On ne saurait contester que les écarts d'une imagination trop souvent impuissante à se maîtriser elle-même, la tendance à abuser du crédit que lui avaient mérité, dans l'opinion de ses contemporains, des travaux considérables et de très réels services, la passion de l'inédit, le désir immodéré de découvrir des documents exceptionnellement utiles et rares en suppléant au besoin, à la réalité, l'ont quelquefois mené fort loin ; mais il n'en apportait pas moins à l'entreprise de l'éditeur Paya le concours de précieuses

facultés, un vrai talent d'écrivain, un style souple et facile, une organisation richement douée, une compétence formée par de fréquentes pérégrinations, par de nombreux et importants travaux ; il était en outre bon dessinateur [1], et durant la période de son active et féconde maturité, il avait, à la suite d'une circulaire de M. de Montalivet, remise en honneur par M. Lainé, poursuivi des recherches historiques et archéologiques dans toute la région du Sud-Ouest et rassemblé les matériaux de cette laborieuse enquête, intéressant douze départements (Gironde, Lot-et-Garonne, Landes, Basses-Pyrénées, Hautes-Pyrénées, Gers, Tarn-et-Garonne, Tarn, Haute-Garonne, Aude, Pyrénées-Orientales et partie de l'Hérault), en quatorze volumes de textes et dessins [2] qui furent appréciés de la Commission des Antiquités nationales et dont le comte de Laborde, en 1823, proposait l'impression aux frais de l'Etat [3]. Il était aussi l'auteur, pour le compte de plusieurs départements méridionaux, de grands albums archéologiques dont il serait difficile, à la même date, de retrouver les équivalents sur d'autres points de la France.

Alexandre Dumège, un des hommes qui ont le plus passionnément étudié l'histoire et les monuments du Midi, le plus compulsé et dépouillé de vieux livres, le plus manié d'antiquités locales, n'appartenait pas au pays par ses origines. Le hasard des pérégrinations théâtrales de son père, acteur estimé, l'avait fait naître en Hollande, dans la charmante ville de La Haye, où une troupe française interprétait journellement la tragédie et la comédie de notre répertoire classique [4]. Arrivé sur la

1. L'œuvre graphique de Dumège, très dispersée et en grande partie inédite, est considérable. Dans son *Archéologie pyrénéenne*, fort irrégulièrement publiée en 1833 par Treuttel et Würtz, à Paris, et en 1858, par Delboy, à Toulouse, nous avons relevé cent trente-six dessins qui portent la signature de Dumège et qui comprennent cinquante-trois bas-reliefs antiques, dix-huit cippes ou autels votifs, trente-six chapiteaux, dix mottes funéraires, huit têtes ou bustes, trois verrières et deux vues pittoresques d'édifices. Les Atlas archéologiques de l'Aude et de Tarn-et-Garonne sont conservés en original dans les archives de ces deux départements. D'autres collections inédites, de même nature, se sont enfouies, à Paris, dans les cartons du ministère et dans ceux de l'Académie des Inscriptions.

2. *Mémoires de l'Acad. des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, 1863. Notice sur M. Dumège, par M. Ad. Baudouin, p. 278.

3. *Mém. de l'Ac. des Sc. de Toulouse*, 1847, p. 202. Mém. sur les monuments romains attribués dans Toulouse à la Reine aux pieds d'oie, par M. Dumège.

4. A la mort de Dumège, en 1862, Eugène d'Auriac, de la Bibliothèque nationale, a donné, dans son article nécrologique du *Siècle*, une preuve curieuse de l'excès de scepticisme qu'avaient inspiré les affirmations trop souvent aventureuses de l'écrivain. Celui-ci, dans plusieurs de ses ouvrages, a signé Alexandre du Mège, de La Haye ; il lui est même arrivé de se qualifier « jeune Batave » dans un de ces comptes rendus élogieux de ses propres travaux qu'il communiquait aux gazettes. Refusant de prendre au sérieux cette origine lointaine qui lui paraissait imaginaire, d'Auriac chercha dans la carte des environs de Toulouse quelque obscure bourgade du nom de La Haye, et, n'en trouvant pas, il se rabattit sur La Hage, hameau situé près de Muret ; la philologie aidant, (changement d'*y* en *g*), il désigna, sans plus de façons, La Hage comme le vrai lieu de naissance de l'archéologue. L'acte authentique de baptême fait justice de cette induction trop ingénieuse. En réalité, Alexandre-Louis-Charles-André Dumège, né dans la nuit du 4 au 5 décembre 1780, a été baptisé le 6 du même mois, « à l'église paroissiale romaine française de La Haye, en Hollande, par le R. P. Augustin Déjean, prêtre et missionnaire de ladite église » et son extrait baptistaire, timbré

fin de l'ancien régime à Toulouse où Charles-Louis Dumège, né à Paris en 1748, devait mourir en 1806, après y avoir tenu plusieurs années avec succès les rôles de père noble[1], il y assista à tous les événements de la Révolution. La culture littéraire du tragédien qui était un homme de bonne compagnie et qui se piquait d'aimer les antiques et les médailles, donna à son fils accès dans un milieu assez élevé où se rencontraient les derniers représentants de la société polie du dix-huitième siècle épargnés par la tourmente révolutionnaire et lui valut en même temps l'appui des premiers préfets du Consulat qui, sous la puissante impulsion du vainqueur de Marengo, commençaient de travailler à la reconstruction de la France. Cette situation particulière explique les facilités qu'il eut de voir de près l'immense débâcle de monuments et d'œuvres d'art déterminée par la saisie et l'aliénation des domaines d'Église et d'émigrés désignés sous le nom de biens nationaux, et aussi les missions officielles qui lui furent données, dès 1802, à vingt-deux ans, pour aller reconnaître principalement dans les Pyrénées, les antiquités du département de la Haute-Garonne, en dresser l'inventaire et en préparer le transport dans le Musée de Toulouse, formé, depuis quelques années, des épaves de la grande liquidation[2].

du lion néerlandais (*clein segel*) et du cachet ordinaire de l'ordre de Saint-Augustin, porte la signature et les armes de M. de Baussay, agent de Sa Majesté Très Chrétienne auprès des États Généraux des Provinces Unies des Pays-Bas. Du reste, si Dumège se révèle, en ce cas, innocent de toute fiction, il a été moins véridique en fait de dates et s'est toujours outrageusement rajeuni. Une Notice, inspirée par lui, de la *Biographie nouvelle des contemporains* (1827) le fait naître en 1785; en 1846, dans son *Histoire des Institutions de la ville de Toulouse* (IV, p. 455), il n'a pas craint d'écrire : « Les collections du Musée des Antiques de Toulouse que j'ai commencées en 1808, encore bien jeune, étant né à la fin de l'année 1791. »

En 1847, il racontait à ses confrères de l'Académie des Sciences : « J'avais seulement *neuf* ans lorsque j'écrivis au rédacteur du *Journal de Toulouse* pour demander la conservation de ces marbres (les sarcophages chrétiens de Saint-Martin-du-Touch). » Ces fictions persévérantes ont trompé même l'officier de l'état civil. Théodore Ozenne, adjoint au maire de Toulouse, qui a dressé le 7 juin 1862, l'acte de décès de l'archéologue, mort la veille à sept heures du soir, lui attribue l'âge de soixante-dix-huit ans, ce qui l'aurait fait naître en 1784. Dumège avait, en réalité, quatre-vingt-deux ans. La déclaration faite par les témoins, notamment le libraire Delboy, son familier et son éditeur, était sans doute l'écho de la dernière variante adoptée par le fantasque écrivain. M. A. Baudouin, mieux informé, a donné la date vraie dans sa Notice nécrologique de l'Académie des Sciences.

1. En 1790, Louis Dumège jouait au grand théâtre de Toulouse les pièces les plus en vogue, *Le Comte de Comminges*, *Charles IX*, de Chénier, où les journaux le citaient comme un « Chancelier de l'Hôpital » tout à fait remarquable. En 1793, devenu « père sensible » au théâtre de la Liberté et de l'Égalité, installé dans l'ancien collège Saint-Martial, il incarnait avec non moins de dignité le commandant de la flotte dans *Les Potentats foudroyss par la Montagne et la Raison ou la déportation des rois de l'Europe* « pièce prophétique et révolutionnaire du citoyen Desbarreaux. »

2. On lit dans le *Moniteur* du 6 novembre 1810 : « Toulouse, le 28 octobre. — M. Dumège, membre de l'Académie Celtique et de celle des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse et de plusieurs Sociétés savantes, commissaire nommé par M. le Préfet pour la recherche des monuments antiques du département de la Haute-Garonne, vient de terminer un voyage dont les résultats jetteront de nouvelles lumières sur la mythologie gauloise. Pour répondre aux intentions de Son Excellence, le ministre de l'intérieur (Montalivet), ce jeune académicien s'est livré à de nouvelles recherches dans les arrondissements de Muret et Saint-Gaudens qu'il avait déjà visités plusieurs fois et les découvertes qu'il y a faites l'ont con-

C'est au cours de ces premières explorations dans les Pyrénées centrales qu'il conçut la pensée d'écrire ses *Monuments religieux des Volces Tectosages, des Garumni et des Convenæ,* livre intéressant, dont il a été facile, cinquante ans plus tard, de relever les erreurs et les lacunes, mais qui n'en était pas moins, à l'époque où il a été composé, une œuvre remarquable et un témoignage curieux du réveil des études d'art et d'histoire si longtemps interrompues par les crises politiques de la France. Ce fut cet ouvrage qui fixa sur lui l'attention du monde savant et qui le désigna aux récompenses de l'Académie des Inscriptions. En 1840, il était engagé, depuis bien longtemps dans son écrasant labeur de l'*Archéologie pyrénéenne,* entreprise très supérieure non pas à sa capacité de travail mais à ses ressources financières et destiné à demeurer inachevé, malgré la tentative essayée, neuf ans plus tard par M. de Falloux, pour en assurer le succès, en donnant à l'auteur une mission officielle du ministère dans treize départements méridionaux.

Mieux que personne, Dumège, encore en pleine possession de ses moyens et de son activité d'esprit, malgré ses soixante ans, semblait remplir les conditions nécessaires pour mener à bien la réédition de l'œuvre bénédictine et compléter brillamment l'iconographie languedocienne, en se rapprochant d'une façon un peu moins sommaire de l'idéal que le président des États avait proposé aux premiers auteurs.

Malheureusement, les ressources pécuniaires de l'éditeur n'étaient pas à la hauteur de son ambition. Il s'était illusionné sur la valeur de son outillage et de son personnel typographique, illusionné aussi, et surtout sur la curiosité historique et le patriotisme effectif de ses concitoyens. Il avait compté sur un succès de librairie; le succès ne vint pas. La souscription d'abonnement, ouverte avec un certain éclat, ne répondit pas aux espérances et surtout aux nécessités de l'entreprise. Sur une popu-

firmé dans l'idée que cette contrée est une source inépuisable de richesses en ce genre.

« Parmi les monuments que M. Dumège vient de découvrir, il cite d'une manière particulière un autel consacré à Mars, surnommé *Leherennus;* un cippe dédié à Diane, *Auguste, Victorieuse et Céleste;* un autel aux dieux des Montagnes, à Diane et à Sylvain; un autre, aux dieux mânes; deux monuments représentant Vénus; une tête de Bacchus; quelques bas-reliefs, deux inscriptions sépulcrales, etc. Tous ces marbres vont être transportés au Musée de Toulouse. »

Cette note, dont l'auteur était probablement Dumège lui-même, avait été transmise à la rédaction du *Moniteur* par le Préfet; elle est intéressante, comme date, et témoigne du crédit dont jouissait « le jeune académicien » auprès du monde officiel, durant la plus brillante période de l'Empire.

Il a bien été le fondateur réel du Musée archéologique de Toulouse et l'a enrichi plus que personne, avant même d'y jouer un autre rôle que celui de volontaire ou d'auxiliaire occasionnel, appuyé par les préfets et jalousé par le personnel administratif local. Il n'y obtint de fonctions permanentes qu'en 1811, comme membre, et en 1817, comme secrétaire de la direction du Musée, rattachée au bureau d'administration de l'Ecole spéciale des Arts créée par un arrêté ministériel du 25 floréal an XIII. C'est en cette qualité et comme délégué technique de M. de Montbel, maire de Toulouse, qu'il dirigea, en 1826, les premières fouilles de Martres-Tolosanes, à la suite d'une découverte fortuite signalée par M. de Rocquemaurel, maire de cette commune. En 1834, il devint membre de la commission permanente du Musée, avec le titre d'Inspecteur des antiquités qu'il a conservé jusqu'à sa mort.

lation de plus de deux millions d'habitants, sept cents souscripteurs provinciaux répondirent à l'appel[1] : le reste de la France n'en donna que cent quatorze. Il fallut diminuer les dépenses, resserrer le programme, et l'ouvrage sorti des presses de l'hôtel de Castellane, déparé par de graves fautes d'impression et d'un aspect général assez déplaisant que rendait plus sensible la noble ordonnance de l'édition originale, fut loin d'acquérir, dans la bibliographie française, un rang conforme à l'ambition de ses directeurs.

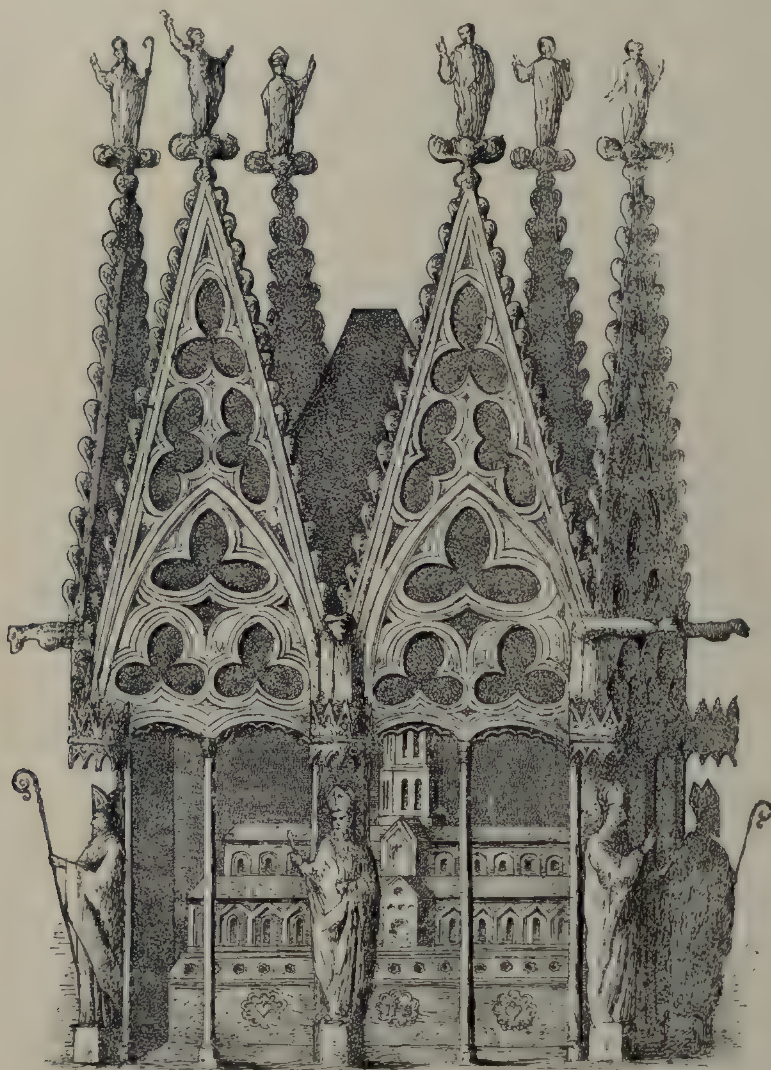
Malgré ces imperfections, il y aurait injustice à ne pas tenir compte des efforts tentés par Dumège pour compléter et améliorer les éléments graphiques de la

1. La liste des souscripteurs imprimée à la fin du tome X n'est pas sans intérêt pour l'histoire de la culture intellectuelle et du sentiment provincial sous Louis-Philippe. Elle a un caractère très éclectique ; le patriotisme languedocien, restreint à une élite intellectuelle et sociale numériquement faible, y rapproche les noms les plus en vue de la Restauration, ceux de l'Empire et du gouvernement de Juillet, et l'origine de l'œuvre n'en écarte pas les membres les plus avancés de l'opposition : Armand Marrast, Gatien-Arnoult, Duportal y coudoient Mahul, Déjean, le duc de Valmy, le vicomte de Panat, les Du Bourg, les Puységur, les Villèle, les Villeneuve-Arifat. Le comte de Caraman s'y est inscrit à côté d'Anacharsis Combes et de Frédéric Thomas, avec les représentants des familles historiques de la Province, les Lordat, les Lévis, les Vogué, les Voisins, les Castries. La variété des professions n'est pas moins curieuse : ecclésiastiques, officiers, savants, hommes de lettres, magistrats, médecins, notaires, propriétaires ruraux, agents subalternes y sont réunis par une même curiosité. On y compte quatre prélats, dont trois de naissance languedocienne, quatre-vingt-un prêtres, dont beaucoup de curés de campagne, habitant parfois des paroisses fort reculées, quarante-sept négociants, trente-sept libraires, dont un à Moscou ; vingt-huit médecins, neuf pharmaciens, cinq députés, trois instituteurs, trois vétérinaires, un maréchal des logis de gendarmerie, un piqueur des ponts et chaussées, un cafetier, un chevrotier, un coiffeur, un boulanger, un menuisier, un plâtrier.

La répartition géographique a aussi sa signification. Sur huit cent quatorze souscripteurs, Toulouse en a donné deux cent dix-huit; Paris, trente-quatre; Montpellier, vingt ; Carcassonne, dix-sept ; Béziers, seize ; Narbonne, Gaillac, quinze ; Montauban, quatorze ; Saint-Pons, treize; Albi, Bédarieux, dix ; Cette, neuf ; Pamiers, huit ; Castres, Rabastens, Lodève, Foix, Agen, Bordeaux, sept; Mende, Le Vigan, six; Limoux, Saint-Gaudens, Perpignan, Marseille, cinq ; Grenade, Pézénas, Tarbes, Villefranche-d'Aveyron, Rodez, quatre ; Nimes, Le Puy, Alais, Sijean, Clermont-l'Hérault, Lavelanet, Tarascon-d'Ariège, Poussan, Muret, Montréjeau, Fleurance, Gimont, Auch, Millau, Brive, trois ; Blagnac, Fronton, Castelsarrasin, Villemur, Auterive, Montesquieu-Lauragais, Villefranche, Salvagnac, Cordes, Les Cabanes, Réalmont, La Bruguière, Graulhet, Causcade, Chalabre, Uzès, Saint-Guilhem-du-Désert, Mirande, Samatan, L'Isle-Jourdain, Lombez, Oloron, Aire, Camarès, Limoges, Ax, Toulon, Draguignan, deux.

Les deux cents autres exemplaires se sont disséminés isolément en autant de localités sur toute la surface de la Province ou hors de son territoire, très inégalement réparties. Les affinités topographiques y prévalent sur l'ancienne unité administrative et la rupture du lien artificiel créé par la politique entre diverses fractions du pays, a rendu son importance aux attractions de voisinage. La Haute-Garonne figure pour quarante-quatre de ces unités ; l'Aude en a vingt-cinq ; l'Hérault, autant ; le Tarn, dix-sept ; l'Ariège, douze ; le Gard, onze ; le Tarn-et-Garonne, sept ; la Lozère, trois ; l'Ardèche, deux ; la Haute-Loire, aucune. Certains départements étrangers à la Province ont un contingent égal, parfois supérieur à celui des départements languedociens. Nous relevons dix-sept communes du Gers, six de l'Aveyron, cinq de Lot-et-Garonne ; autant des Pyrénées-Orientales ; quatre des Landes, des Basses-Pyrénées, des Bouches-du-Rhône, de Vaucluse, du Var ; il y a enfin de simples unités, celles-là tout à fait fortuites, résultant de séjours de fonctionnaires ou de toute autre cause individuelle d'émigration dans la Charente, l'Allier, la Corrèze, les Basses-Alpes, le Rhône, l'Eure-et-Loir, le Pas-de-Calais, le Nord et l'Algérie.

publication. L'auteur était trop bon juge en fait de dessins archéologiques pour ne pas reconnaître l'insuffisance des planches données par les Bénédictins, qu'il apprécie avec quelque sévérité[1]. Il s'est proposé de faire mieux, d'abord en reproduisant dans sa publication tous les monuments figurés de la première édition, sans s'astreindre à en copier servilement les images; il a cherché à leur donner un carac-



29. Chapelle et châsse de saint Saturnin.

tère plus pittoresque et à profiter des perfectionnements techniques de la gravure sur pierre, comme aussi à faire bénéficier ses lecteurs des progrès de l'archéologie, soit en utilisant quelques planches précédemment exécutées pour d'autres publications, soit en y insérant des lithographies expressément commandées pour la nouvelle édition.

1. « Presque toutes les planches de ce grand ouvrage étaient inexactes, et la plupart ont dû être refaites d'après les monuments, mal copiés ou dénaturés par les dessinateurs des Bénédictins; on en a ajouté un grand nombre d'autres. » (*Hist. gén.*, Édit. Paya, IX, p. 11.)

Comme gravure sur cuivre, il employa quelques pièces d'un artiste nommé Étienne Huyot qui a laissé des ouvrages signés de lui dans un assez grand nombre de Recueils provinciaux, *la Mosaïque du Midi, le Routier des provinces méridionales;* comme lithographie, il eut recours aux services d'un dessinateur d'un réel talent, qui maniait la plume avec beaucoup de précision et de finesse, et dont la conscience minutieuse est arrivée quelquefois à de beaux effets. Ce dessinateur, d'origine étrangère, attaché tour à tour aux ateliers de la maison Bonnet et des frères Raynaud à Toulouse, s'appelait Charles Gall; il était né à Caraman en 1808 et il est mort à Toulouse le 29 août 1874. Travaillant dans un milieu moins ingrat, il se serait fait sans contredit une place distinguée parmi les artistes contemporains[1].

Comme nous l'avons fait pour l'édition originale, nous donnons ici le relevé des planches de l'édition toulousaine dans l'ordre où elles ont été publiées[2].

Tome I (1840). 1*. Dom J. Vaissete (frontispice). — 2. Gallia Braccata (pl. 1). — 3. Plan du Panthéon ou Temple de la Fontaine à Nimes (pl. 2). — 4. Panthéon ou Temple de la Fontaine (pl. 3). — 5. Plan de la Maison Carrée et du Forum de Nimes (pl. 4). — 6. Maison Carrée de Nimes (pl. 5). — 7. Plan de l'Amphithéâtre de Nimes (pl. 6). — 8. Vue extérieure de l'Amphithéâtre de Nimes (pl. 7). — 9. Pont du Gard (pl. 8). — 10*. Royaume de Toulouse en 500 (pl. 9). — 11*. Médailles attribuées aux rois des Galates; médailles et monnaies des Volces Tectosages et Arécomiques (pl. 10). — 12*. Chapelle de Saint-Exupère à Blagnac (pl. 11). — 13* et 14*. Monuments de la Daurade (pl. 12 et 13).

Tome II. 15. Royaume et duché de Septimanie. — 16*. Christ enseignant, de l'évangéliaire de Godescalc. — 17*. Charroy de Nismes; Torsinus coms de Tholoza. — 18*. Monnaies carlovingiennes; monnaies des rois wisigoths; monnaies mérovingiennes. — 19*. Abbaye de Gellone ou de Saint-Guilhem-du-Désert. — 20*. Ruines de l'abbaye de La Grasse.

Tome III (1841). 21. Mausolée et châsse de saint Saturnin, premier évêque de Toulouse (p. 80). — 22. Terre Sainte et partie des provinces voisines (p. 225). — 23. Tombeaux des comtes de Toulouse (p. 232). — 24*. Plan de la ville de Jérusalem en 1099 (*Additions et notes*, p. 64).

1. Outre les planches de l'*Histoire de Languedoc*, nous signalerons de Charles Gall d'autres dessins à la plume, quelques-uns très jolis, surtout ceux qui rendent les vieilles pierres, les murailles effritées et le pittoresque délabrement des ruines, exécutés pour l'*Archéologie pyrénéenne :* le Palais Tutèle de Bordeaux, d'après une gravure de 1565, Saint-Étienne d'Agen, le portail de Maguelonne, le château de Nérac, le grand portail et une porte latérale de l'église de Saint-Gilles, une vue extérieure du mur romain de la Cité de Carcassonne, une vue d'ensemble du château de Beaucaire. Les quatre derniers dessins ont été insérés dans l'*Épopée toulousaine* de Florentin Ducos. (Toulouse, Delboy, 1850.) Ces ouvrages sont signés *Charles Gall, Ch. Gall, fecit, — Ch. Gall fec.* ou simplement *Ch. G.*

2. Nous désignons par un astérisque les planches qui ne sont ni la reproduction ni l'équivalent de celles des Bénédictins.

Tome IV. 25*. L'auteur W. de Tudèle lisant son manuscrit. — 26. Plan et élévation de la Tour Magne, à Nimes.

Tome V (1842). 27*. Destruction de Béziers. — 28*. Machines dressées contre les murs de Carcassonne. — 29*. Défaite des croisés allemands à Montjoy. — 30*. Défaite des Français devant Toulouse. — 31*. Combat de Castelnau. — 32*. Siège de Moissac. — 33*. Arrivée du roi Pierre d'Aragon devant Muret. — 34*. Défaite des Français devant Beaucaire. — 35*. Rentrée du comte Raymond VII dans Toulouse. — 36*. Bataille de Baziège. — 37*. Siège de Marmande par le prince de France Louis VIII. — 38*. Fragment du tombeau de Simon de Montfort.

Tome VI (1843). 39. La Languedoc divisée suivant ses anciennes sénéchaussées. — 40. Pont-Saint-Esprit. — 41. Plan de l'église métropolitaine Saint-Just à Narbonne. — 42. Saint-Just : coupe sur la longueur. — 43. Plan de l'église métropolitaine Sainte-Cécile à Albi. — 44. Sainte-Cécile : coupe sur la longueur. — 45. Cathédrale d'Albi : vue générale intérieure. — 46. Cathédrale d'Albi : grand escalier. — 47. Tombeau de Philippe le Hardi. Épitaphe. Jeanne de Toulouse. Simon de Montfort II. Chapiteau de Saint-Volusien de Foix. — 48*. Chapelle de la maison de Grave à Peyriac. — 49*. Armes de la maison de Grave sur une porte de Villegly (Midi), autre sur la porte du chemin de Carcassonne; arceau dans le cimetière de Peyriac. — 50*. Charte de Pierre de Grave (1250).

Tome VII (1844). 51. Vœu fait par le roi Charles VI à Notre-Dame d'Espérance dans le cloître des Carmes de Toulouse.

Tome VIII. 52. Entrée du dauphin Louis portant en croupe la reine sa mère en 1445 (pl. 1). — 53. Façade de l'église Notre-Dame du Puy (pl. 2). — 54. Entrée du Dauphin François II dans Toulouse en 1533 (pl. 3). — 55. Entrée de la reine Éléonore d'Autriche, femme du roi François I[er], dans Toulouse, en 1533 (pl. 4). — 56*. Entrée de Charles VII dans Toulouse (pl. 5). — 57. Rétablissement du Parlement à Toulouse en 1468 (pl. 6).

Tome IX (1845). 58. — Plan de l'église métropolitaine Saint-Étienne de Toulouse. — 59-64. Sceaux de la noblesse. — 65. Sceaux des communautés. — 66. Sceaux ecclésiastiques.

Tome X (1846). 67*. Première entrée de Louis XIV dans Toulouse en 1659. — 68. Orgue de l'église Sainte-Cécile à Albi.

Sur les soixante-huit planches de l'édition de Toulouse, on en compte trente-six qui sont la reproduction ou l'équivalent de celles de l'édition originale. Les trente-deux autres sont entièrement nouvelles et ont été choisies par Dumège.

Voici les observations auxquelles donne lieu la comparaison des cartes, plans et dessins communs aux deux éditions.

Dix-huit pièces ont été littéralement reproduites sans autre changement que le procédé technique — lithographie au lieu de gravure — et la réduction nécessitée

par la différence des formats. Ce sont : la carte de la *Gallia Braccata,* pure copie de celle de Nolin, un peu écourtée par le bas; elle s'arrête au sud de Girone, excluant Barcelone qui est comprise dans l'original. A également disparu l'explication, donnée sous le nom de *Nota*, des abréviations de termes géographiques (Col. R. — Lat.-Gr. : *Colonia Romana, Latina*, *Græca*, *fl. fluvius ; — st. stagnum; ins : insulæ*), et des signes conventionnels : — (*Itinera Romana;* une petite crosse : *Monasterium;* une petite girouette : *Castrum*).

Le royaume et duché de Septimanie, identique comme périmètre, comme tracé et comme légende. Les signes conventionnels d'abbaye, de prieuré et de château sont remplacés par trois petits cercles inscrits d'un point, d'un trait horizontal et d'une croix;

La Languedoc divisée suivant ses anciennes sénéchaussées, réduction littérale de la carte des Bénédictins; les sous-divisions de chaque sénéchaussée sont encadrées d'une couleur uniforme, rose pour la sénéchaussée de Toulouse, bleue pour celle de Carcassonne, verte pour celle de Beaucaire;

La Tour-Magne, le Pont Saint-Esprit, réductions exactes des plans et des dessins de Rollin; le plan de Saint-Just de Narbonne et la coupe sur la longueur du même édifice, par Cadas, sauf la suppression du cartouche décoratif aux armes de l'archevêque François de Beauvau du Rivau; le plan de Sainte-Cécile d'Albi, la coupe sur la longueur, et le dessin des boiseries de l'orgue, par Gleyses.

Quant aux huit planches de sceaux des Bénédictins, elles ont été l'objet d'une reproduction fidèle et assez élégante, en lithographie, des gravures originales, avec simplification du travail, réduit à un simple dessin au trait, dégagé de l'inutile et un peu brutale uniformité des hachures horizontales du champ, système familier aux artistes du dix-septième et du dix-huitième siècle, en vue d'augmenter l'effet des reliefs.

Les deux planches des sceaux ecclésiastiques et des sceaux de communes correspondent exactement à celles des Bénédictins, à la réserve, pour la dernière, des dessins de monnaies, entièrement supprimés. Elles contiennent chacune le même nombre de pièces, avec quelques déplacements sans importance rendus obligatoires par la différence du format.

Les six planches des Bénédictins consacrées aux sceaux de la noblesse sont représentées par sept planches qui n'ont pas reçu de numéro d'ordre et entre lesquelles ont été répartis tous les dessins, dans un enchevêtrement numérique peu propre à favoriser les recherches[1]. Au point de vue scientifique, aucun effort n'a été tenté

1. Les éditeurs de 1840 ont réimprimé les tables méthodique et chronologique de sceaux publiées par les Bénédictins, mais en supprimant purement et simplement la désignation numérale des planches qui ne correspondait plus à rien dans leur nouvelle ordonnance, et dont il eût été bien facile d'opérer le raccordement.

Voici, pour se reconnaître dans ce fouillis, la

pour améliorer la série originale. Il est facile de s'apercevoir que les planches de Mme Cochin ont été livrées au lithographe pour être copiées sur pierre, sans aucune espèce de revision ni de contrôle ; les erreurs de numérotage n'ont pas été redressées et les fautes commises dans la transcription des légendes trop fidèlement reproduites, ce qui prouve qu'il n'a pas été fait de collation avec les monuments, collation, il faut le dire, beaucoup moins aisée à faire en 1840 qu'aujourd'hui, puisque, à cette époque, l'inventaire descriptif des sceaux des Archives nationales n'existait pas, et que la collection de moulages, si précieuse pour l'étude, n'avait pas été mise à la disposition des travailleurs.

Les planches reproduites avec des modifications plus ou moins sérieuses, sont au nombre de quatorze et présentent les particularités suivantes :

Panthéon ou Temple de la Fontaine, à Nimes (Temple de Diane, des Bénédictins). — Le plan de l'édifice, conforme à celui de l'édition originale, est encadré, sur sa façade et son flanc droit, par celui des substructions adjacentes, comprenant en avant deux absides demi-circulaires reliées par un bâti, deux corridors qui se coupent à angle droit et enveloppent un massif rocheux, une muraille parallèle à la façade, cinq bases de colonne et quelques amorces de petits murs.

Les trois dessins de Rollin, façade, coupe en largeur et coupe en longueur, sont remplacés par une vue perspective de l'intérieur, d'effet pittoresque, prise de la porte du Temple dont le centre l'encadre : on y distingue les cinq niches du flanc droit, surmontées de frontons alternativement triangulaires et courbes, un tiers environ de la muraille de fond, les voûtes crevées, dont les brêches, tapissées de plantes sauvages, se découpent vivement sur le ciel, plusieurs fragments de frises richement décorées jonchant le sol, et au premier plan, un sarcophage à portrait dans un médaillon, encadré de strigilles, un tronçon de colonne cannelée et un chapiteau corinthien.

Maison Carrée et Forum de Nimes. — Le plan de Rollin est complété et

répartition des numéros de 1 à 130, dans les sept planches de sceaux de la noblesse. Ces planches n'étant pas numérotées et se trouvant rangées diversement dans plusieurs exemplaires, par le fait du brochage et de la reliure, nous sommes contraints de les désigner par une lettre jointe au chiffre de la première figure placée à l'angle supérieur gauche.

A (1) = 1 à 7, 10, 11, 17, 24, 36.

B (8) = 8, 9, 12, 13, 15, 16, 26, 27, 31, 39, 50, 54, 56, 57, 57, *lisez* 51 ; 68, *lisez* 69.

C (19) = 19, 20, 23, 34, 35, 43, 46, 48, 49, 52, 55, 72, *lisez* 73 ; 78, 83.

D (20) = 20, 37, 38, 42, 53, 58 à 65, 70, 88, 101 à 103, 109, 125.

E (21) = 14, 18, 21, 22, 25, 26, *lisez* 126 ; 28 à 30, 32, 33, 40, 41, 44, 47, 74, *lisez* 75, 89.

F (73) = 66, 68, 71, 73, *lisez* 74, 79 à 81, 84 à 86 ; 89, *lisez* 82, 91, 92, 97, 98, 100, 104 à 106, 108, 113, 114, 117, 119 à 122, 124, 127, 130.

G (123) = 29 *lisez* 129, 72, 76, 77, 87 ; 94, *lisez* 95 ; 95, *lisez* 93, 96 ; 96, *lisez* 90 ; 99, *lisez* 107 110 à 112, 115, 118, 123 ; 125, *lisez* 75, 128.

Le sceau de Hugues Rostaing (116) a été omis ; et, comme on le voit par le tableau qui précède, il n'a pas été commis moins de treize fausses attributions.

encadré par le tracé d'une enceinte rectangulaire à trois faces, ouverte du côté de la façade et enveloppant le reste de l'édifice. Cette enceinte est décorée au fond de quatorze colonnes : elle en a trente-trois sur chaque face latérale interne et six formant portique en avant de chacune des deux ailes. *Signé :* Ch. G.

La vue perspective du Temple, signée des initiales A. L. est inverse de celle de Rollin et dessinée au trait, sans autre différence que l'indication des tuiles romaines de la toiture.

Amphithéâtre de Nimes. — Au lieu du dessin unique de Rollin, offrant, comme on l'a vu plus haut, une combinaison ingénieuse de plans et d'élévations, Dumège a donné, en deux planches distinctes, un plan et une vue pittoresque de l'extérieur. Le plan est à sept secteurs : un quart donne le tracé de la construction au ras du sol ; les six autres huitièmes qui divisent le cercle donnent successivement le tracé de chacune des cinq précinctions et celui du faîte de l'édifice. La vue pittoresque montre en perspective treize arcades à chacun des deux étages ; sur le côté droit, s'élève un gros arbre. (Ch. G.)

Pont du Gard. — C'est une vue pittoresque, en perspective, prise en amont, sur la face opposée à celle choisie par Rollin ; elle montre le pont adossé à l'aqueduc par les États de Languedoc, un fond de collines, des touffes d'arbres à droite et à gauche, un massif de taillis au bord de la rivière.

Le petit plan, tracé au-dessous, indique également le Pont des États et les deux rampes d'accès. (Ch. G.)

Tombeaux des Comtes de Toulouse. — Cette planche a subi des modifications assez importantes ; le plan de l'emplacement où sont les tombeaux est supprimé ; la vue intérieure de la chapelle, qui représente les quatre sarcophages en perspective et les vestiges de peinture figurant des comtes de Toulouse agenouillés aux pieds de Notre-Dame, entre saint Jacques, saint Exupère, saint Saturnin et saint Gilles, est copiée littéralement, ainsi que les trois inscriptions. Mais cet ensemble est complété par trois petits dessins au trait qui ne manquent pas d'intérêt et qui ont révélé pour la première fois des bas-reliefs inaccessibles au regard par suite de la disposition des sarcophages. Ce sont les latéraux du grand cercueil de pierre posé de face sur de petites colonnes et celui du couvercle d'une autre tombe, de style différent posé au dessus[1]. Ces bas-reliefs doivent à leur situation très abritée une conservation exceptionnelle qui tranche heureusement avec les surfaces rugueuses et les reliefs émoussés de la face principale.

L'un de ces latéraux offre le portrait en buste du trépassé, barbu et drapé, inscrit dans un médaillon que soutiennent deux personnages vêtus du pallium,

1. J'ai fait, en 1886, à une plus grande échelle, un dessin au lavis de ces latéraux, que M. Edmond Le Blant, a publié en héliogravure dans ses *Sarcophages chrétiens de la Gaule,* p. 123, pl. XXXVII, f. 2 et 3.

au-dessous de deux rideaux relevés par des embrasses, décoration fréquemment répétée sur les sarcophages chrétiens du Midi à l'époque impériale et interprétée à



30. Sarcophage chrétien (Saint-Sernin). Latéral gauche.

Toulouse, de la façon la plus singulière, par les croyants de la Reine Pédauque. L'autre latéral figure un édifice à colonnes et fronton triangulaire porté sur un haut soubassement entre deux personnages en qui l'on s'accorde à reconnaître les Princes



31. Sarcophage chrétien (Saint-Sernin). Latéral droit.

des Apôtres gardant le Saint-Sépulcre. La tranche du couvercle d'un autre sarcophage posé au-dessus est ornée de l'image d'un dauphin, du chrisme et d'une palme.

Quant à l'extérieur de la chapelle, Dumège a remplacé le dessin des Bénédictins, d'ailleurs assez peu intéressant, qui représente la restauration des capitouls de 1648, décorée de leurs huit armoiries avec casques et lambrequins, par un dessin,

donnant, d'après lui, l'état de l'édicule en 1615. C'est une façade fort nue, dans laquelle s'ouvre un arc cintré à deux archivoltes, portant sur quatre colonnes à chapiteaux ornés de feuillages et surmonté d'un gâble[1].

Façade de l'Église Notre-Dame du Puy. — C'est une copie arrangée du dessin anonyme et presque barbare publié par les Bénédictins, ainsi qu'en témoigne la reproduction littérale de la légende. Cette copie, gravée au trait, dégage seulement l'édifice des contre-forts antérieurs et des petites maisons par trop naïvement rendues qui figurent dans l'original.

Tombeau de Philippe le Hardi. — Si l'on compare les deux représentations de ce monument célèbre, autrefois placé au milieu du chœur de l'église Saint-Just de Narbonne, données par les Bénédictins et par les éditeurs de 1840, il sera difficile d'échapper à une véritable perplexité. Comment s'expliquer, en effet, que deux dessinateurs mis en présence d'un même monument, à moins d'un siècle d'intervalle, aient pu en donner deux images aussi dissemblables? Dumège dit à ce sujet (p. 89 des *Additions et Notes* du t. VI) : « Le dessin de ce monument, tel qu'il a été « donné par dom Vaissete, est entièrement inexact. Celui que nous publions ici a « été fait sous le règne de Louis XIV et avec un soin extrême par M. de Garrigues, « commissaire des fortifications. »

Dans le dessin de Cadas, le tombeau est vu en perspective, présenté de biais, de façon à laisser voir la face postérieure du sarcophage, décorée de deux figures et le derrière lisse du dais richement ciselé qui abritait la tête du roi. La statue gisante et les arcs brisés de la façade, décorés de crochets rampants et flanqués de clochetons sont rendus dans le dessin de Garrigues avec une intelligence beaucoup plus respectueuse du style architectural; mais ce sont les figures des neuf personnages debout sous les arcades fleuries qui offrent les dissemblances les plus étonnantes. En les comparant une à une, le lecteur connaîtra tous les éléments de cet étrange problème graphique.

Première arcade à gauche, du côté des pieds de la statue, dessin de Cadas : femme drapée, les bras nus depuis le coude; dessin de Garrigues : religieux tenant dans la main droite un calice sur lequel est posée l'hostie. — Deuxième arcade : C. Femme drapée, tenant une palme dans la main gauche et élevant le bras droit. =

1. Dumège écrit à ce sujet, tome III, p. 145 : « Nous n'avons pas cru devoir donner le dessin de cette chapelle tel qu'il a été publié par les Bénédictins, mais plutôt l'image de ce monument tel qu'il existait encore en 1615. Les armes des capitouls et l'inscription étaient entre le sommet de la porte et le fronton de la nouvelle façade. On voyait dans le tympan un vase funéraire et une tête de mort. » Dans ce même volume (*Additions et Notes*, p. 15), Dumège a publié, au sujet de la chapelle funéraire des comtes de Toulouse, une note très étendue. Toute la partie descriptive en a été littéralement transcrite et toutes les données intéressantes résumées par M. Mabille qui a oublié d'en nommer l'auteur. C'est une mésaventure dont les travailleurs provinciaux sont trop coutumiers, pour qu'il n'y ait pas quelque utilité à la relever.

G. Religieux à capuchon, les bras pendant le long du corps, les mains cachées dans les manches. — Troisième arcade : C. Femme drapée aux bras nus, tenant un rameau dans la main gauche. = G. Religieux élevant la main droite et tenant de l'autre un livre fermé. — Quatrième arcade : C. Femme drapée, aux bras nus, ayant un oiseau à ses pieds. = G. Religieux en prière, les mains jointes. — Cinquième arcade : C. Femme aux bras nus, relevant son voile de la main gauche. = G. Religieux en trois-quarts à droite, tenant à deux mains un livre fermé. — Sixième arcade : C. Femme aux bras nus, élevant la main gauche qui porte un calice. = G. Religieux en prière, les mains jointes. — Septième arcade : Évêque crossé et mitré, retenant de la main gauche le bord de sa dalmatique. = G. Même type. — Huitième arcade : C. Martyr tenant une palme de la main gauche, un gril de la droite. = G. Même type. — Neuvième arcade : C. Femme en prière, les bras nus. = G. Religieux en prière, les mains jointes. Comme on le voit, il n'y a que deux figures sur neuf qui se ressemblent, sans être identiques. Ajoutons que les deux figures du dessin de Cadas, visibles sur la face postérieure du tombeau, cachée dans le dessin de Garrigues, représentent une femme drapée tenant un calice et une croix et un homme barbu, élevant le bras gauche.

L'épitaphe du roi Philippe le Hardi, donnée par les Bénédictins en italiques, a été reproduite par Dumège en caractères du quatorzième siècle.

Vue intérieure de l'église Sainte-Cécile d'Albi. — La vue paraît faite d'après celle de Gleyses dont elle reproduit l'effet de perspective et le caractère général ; il y a en plus, à droite, la chaire décorée de statues et, en avant du jubé, les sièges des chantres et deux pupitres.

Plan de l'église Saint-Etienne de Toulouse. — Despax n'avait donné que le plan du chœur, sans indication de la nef, si étrangement raccordée sur le flanc droit. Dumège y a substitué un plan d'ensemble qui montre cette disposition anormale, comprenant la nef antérieure, l'autel de paroisse, les sièges du chapitre et la sacristie greffée sur le flanc gauche de l'abside.

Vœu de Charles VI au cloître des Carmes de Toulouse. — Quelques variantes de détail, malgré l'identité de la scène, des attitudes et du nombre des personnages. Les huit figures d'anges qui planent dans les nuages au-dessus du cortège royal, sont d'un caractère tout différent. Ces anges ont le torse nu et portent des robes beaucoup plus courtes. Le mot ESPÉRANCE est écrit en gothique anguleuse sur les huit banderolles qu'ils déploient au-dessus de leurs têtes, au lieu de les tenir devant eux comme dans le dessin de Du Four. Il y a en plus, au premier plan, un ours qui s'avance la tête basse, une grue, un chien allongé, le museau à terre.

Entrée du dauphin Louis portant en croupe la reine Marie d'Anjou. — Ce dessin au trait a été refait d'après l'original des *Annales manuscrites*. Le caractère des têtes a été un peu plus fidèlement rendu que ne l'avait fait Despax, toujours trop dominé

par le goût de son siècle. Au-dessus du ciel nuageux où se découpe la silhouette des remparts et des tours à mâchicoulis, règne la frise héraldique où l'écusson de la reine, parti de France et de Jérusalem et surmonté d'une couronne fleurdelisée, est accompagné des huit écussons des capitouls de 1445, rangés en deux quadrilles[1].

Des observations analogues, en ce qui touche au caractère des figures, s'appliquent à l'*Entrée de la reine Éléonore d'Autriche* et à celle du *dauphin François II,* en 1533. Dans cette dernière, Dumège a rétabli l'encadrement très riche de la miniature originale, qui se compose d'un soubassement orné d'écussons découpés aux armes des huit capitouls[2], de deux colonnes ioniques embrassées de bandelettes flottantes sur lesquelles broche une tête ailée, d'une frise à moulures et d'un couronnement à bouquet fleuronné et volutes frondescentes, dans le tympan duquel s'agenouille un génie, soutenant, entre deux guirlandes, par une bandelette élégamment nouée, un écu à couronne fleurdelisée contrécartelé en seize quartiers de France, de Dauphiné et de Bretagne.

Nous devons mentionner, pour compléter nos observations sur les planches des Bénédictins reproduites avec modifications dans l'édition de 1840, la carte de *la Terre-Sainte et partie des Provinces voisines*. Le périmètre est le même ; mais le tracé est plus soigné et le dessinateur a mis à profit des travaux modernes sur l'histoire des croisades. La Palestine, l'île de Chypre et le Delta du Nil contiennent beaucoup plus de noms de lieux. En Judée : Gadara, Gerasia, Asselt, Jéricho, Makerus, Robba Moab, Karrac, Bersabie, Deir Esni. En Arabie : Zawi, Refagh, Befye. En Chypre : Paphos, Colasso, Limisso, Famagouste, Nicosie, Cernie, Carpasie. En Egypte : Catieh, Péluse, Messoudieh, El-Arich.

Les éléments graphiques entièrement nouveaux et dont le choix appartient en propre à Dumège, comprennent des cartes, des vues d'édifices, des détails de sculpture et d'architecture, des reproductions de peintures anciennes et d'enlumires de manuscrits, un portrait gravé sur acier et quelques dessins de monnaies.

Le royaume de Toulouse en 500 de J.-C. n'est autre chose que la carte du royaume des Wisigoths comprenant toute l'Espagne et le sud-ouest de la Gaule entre la Loire et le Bas-Rhône. Les points extrêmes en sont Tanger et Paris. Elle est orientée d'une façon anormale, le nord à droite et l'ouest en haut.

Le plan de la ville de Jérusalem en 1099, complément de la carte de Palestine publiée par les Bénédictins, est destiné à éclairer l'histoire des opérations des croisés

1. Les noms des capitouls dont les armes figurent sur la frise ont été mentionnés dans le corps du texte. Ce sont : Petrus Daphis, Johannes Guinabaldi, Johannes Porterii, Ludovicus Du Boys, Guilhermus de Croso, Ramundus Mancipii, Otto Castellani, Hugo Pagesie. (Premier livre de l'*Histoire de Toulouse*. Chronique 138.)

2. Ces capitouls sont : Pierre Salamonis, Dominique Filholi, Simon Plasensac, Bernard Gautier, Durand Ydriard, Pierre Peiros, Etienne Travaudi, Guillaume Pélissier. (Second livre de l'*Histoire de Toulouse*. Chronique 210.)

provençaux commandés par Raymond de Saint-Gilles au siège de la ville sainte, du 7 juin au 15 juillet. Ce plan, à l'échelle du cent cinquante-cinq millième, donne, en un rectangle de trois kilomètres de large sur deux mille sept cent soixante-six mètres de profondeur, l'ensemble du territoire de Jérusalem entre le mont Sapha et le mont Olivet au nord, Béthanie à l'est, la boucle du torrent de Cédron et la colline de Mauconseil au sud, la vallée de Réphaïm à l'ouest. Le corps d'armée du comte de Toulouse, formé en potence sur deux lignes, au sud et à la droite de celui de Godefroy de Bouillon, occupe, à l'ouest de la place, deux versants de la vallée de Réphaïm, enveloppe deux flancs de la piscine de Bethsabée et fait face aux pentes fortifiées du plateau d'Acra et du mont Sion, entre la tour de David et les ruines du palais des rois[1]. Sorti des presses de la lithographie Raynaud, le plan n'est pas signé.

Comme vues d'édifices, Dumège a exhumé de ses cartons deux dessins à la plume qu'il avait exécutés en 1821 quand il collaborait à la préparation du projet de *Monasticon Gallicanum,* patroné alors par le Ministère de l'Intérieur et plus tard abandonné. C'est un croquis des ruines de l'*abbaye de la Grasse,* avec la base du clocher et le lit de l'Orbieu coulant en diagonale sur le premier plan et traversé d'un ponceau, et une vue pittoresque de l'*abbaye de Gellone ou de Saint-Guilhem du Désert,* embrassant l'abside de l'église, les bâtiments claustraux, une chute d'eau et, à l'horizon, la montagne escarpée que domine la silhouette du château de saint Guillaume.

En fait de sculptures romanes, Dumège n'avait que l'embarras du choix dans ses propres conquêtes, ce magnifique domaine de décoration architecturale provenant de la démolition de grands édifices religieux de Toulouse, dont sa prescience, bien méritoire en un temps d'intolérance académique, son obstination et son irréductible ténacité étaient parvenues à doter sa ville adoptive, service éminent que toutes les erreurs et toutes les faiblesses du monde ne sauraient faire oublier. Dans cette collection sans rivale qu'il avait eu la joie d'installer en 1828, après une si longue attente, dans le cloître des Augustins, enfin reconquis sur les occupants les

1. Ces positions sont celles de Raymond au début du siège. Il les modifia sensiblement au cours des opérations, parce qu'elles ne lui permettaient pas de prendre une part assez active aux attaques et qu'elles laissaient libre tout le flanc méridional de l'enceinte dont les corps de Tancrède, de Godefroy de Bouillon, des comtes de Normandie et de Flandres battaient seulement le flanc nord; il prolongea alors sa droite vers le sud, et mit une partie de son monde sur le mont Sion, au lieu même où le Christ avait célébré la Pâque avec ses disciples.

Le jour de l'assaut définitif, ce fut pourtant à l'extrême-gauche de ses premières positions qu'il pénétra dans Jérusalem, s'étant saisi par capitulation de la tour de David.

La position de Tancrède et de ses Italiens ne paraît pas avoir été au point qu'indique le plan, mais plus à l'ouest, à la droite de Godefroy qui avait lui-même à sa gauche les campements de Robert de Normandie et de Robert de Flandres, entre la grotte de Jérémie et les tombeaux des rois. (Michaud, *Histoire des Croisades*, I, p. 219. — Robert Le Moine, *Bibliothèque des Croisades,* I.

plus divers, ses préférences se sont arrêtées sur quelques épaves particulièrement curieuses du splendide cloître de la Daurade, sauvées de la destruction lors de la transformation des bâtiments de l'ancien prieuré en manufacture, à la suite de l'acquisition de ce bien national par Boyer-Fonfrède en 1797.

Au cloître de la Daurade, le portail de la salle capitulaire étalait une richesse de sculpture exceptionnelle. Huit statues étaient adossées aux colonnes qui en supportaient les archivoltes et des figures en bas-relief décoraient les montants latéraux, surmontés de frises très élégamment fouillées. Ce sont des détails de cette ornementation et quelques chapiteaux d'un intérêt spécial qui font l'objet des planches XII et XIII du tome Ier, intitulées : *Monuments de la Daurade.*

Ces planches, qui portent la signature *Huyot fecit,* n'ont pas été faites pour l'*Histoire de Languedoc.* Elles avaient été gravées quelques années auparavant, à l'appui d'une étude historique et descriptive publiée par Dumège dans les *Mémoires de la Société archéologique du Midi*[1].

Elles comprennent deux pilastes à reliefs, une statue adossée et cinq chapiteaux, dont les motifs, quoique très réduits, ont été gravés avec beaucoup de précision et de finesse et dont quelques-uns sont devenus classiques depuis la publication du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc.

Les deux pilastres représentent : l'un, le roi David assis sur un siège à pliant et jouant de la harpe ; l'autre, une reine à couronne fleuronnée, déroulant une longue charte. La statue adossée à une colonne est celle d'un roi barbu qui tient à la main une sorte d'ampoule et que le peuple appelait, dit-on, le roi Clovis. L'entablement du pilastre de David est décoré d'une frise de beau style où l'on voit un archer bandant son arc contre un grand oiseau engagé, comme le chasseur, dans des rinceaux de feuillages. Sur le chapiteau de la colonne du roi Clovis est figuré le combat d'un lion contre un guerrier couvert d'un vaste bouclier triangulaire.

Un chapiteau de colonnes doubles porte l'histoire de Job en médaillons, dans des encadrements de tiges perlées, de feuillages et de fruits, du travail le plus délicat. On y distingue le démon qui fait écrouler des maisons sur la famille de Job, la pluie de feu qui tombe de la même main sur les bêtes à laine effarées dans une course éperdue, le diable lançant des quartiers de roche sur les bêtes à corne qui fuient dans toutes les directions, foulant aux pieds des bergers et bergères, dont l'un tient encore son chien en laisse ; le saint homme, assis sur son fumier, écoutant les propos de ses amis rangés en cercle autour de lui et, enfin, la visite de l'ange consolateur, offrant au saint homme un morceau de pain.

Le second chapiteau de colonnes doubles, le plus célèbre de tous, depuis que

1. *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, II, p. 241. — *Le Cloître de la Daurade*, par M. Dumège, planches VIIes et VIIIes, 1836.

le dessin de Viollet-le-Duc en a popularisé l'image, offre cette curieuse scène de chasse à l'ours dont les figures sont élégamment enlacées dans un treillis de galons



32. Chapiteau roman du cloître de la Daurade.

perlés, la bête fauve y mordant à belles dents un personnage qui fuit, tandis qu'un veneur darde sur elle son javelot.

Vient ensuite un groupe d'apôtres, cinq hommes drapés qui font face au Christ et paraissent attendre ses enseignements.

La scène du pèsement des âmes. L'archange saint Michel, ses grandes ailes baissées, tient la balance en main ; un démon aux pieds fourchus pousse devant lui un damné, l'écartant à jamais du château de Paradis dont les tourelles s'élèvent en arrière de lui et déploie une banderole où se lit verticalement la sentence : IN IGNEM ETERNVM.

Enfin, un cinquième chapiteau symbolise les quatre fleuves du Paradis, nominativement désignés sur deux faces : TIGRIS ⋮ EVFRATES ⋮ PHISON ⋮ GEON. Là se découpent, sur un fond treillissé, quatre figures nues assises. Chacune tient à pleines mains une corne à zones gemmées d'où l'eau s'épanche en flots ondoyants qui se croisent sur la soudure des deux corbeilles. (I, pl. XIII.)

A la même période se rattache un grand chapiteau historié, d'une exécution assez barbare, qui appartient aujourd'hui au Musée de Foix et qui avait été découvert, paraît-il, vers 1825 à l'occasion de nivellements exécutés sur l'emplacement du cloître de Saint-Volusien. Ce monument représente d'un côté l'attaque d'une ville fortifiée à tourelles crénelées par un pionnier armé de la sape, un fantassin couvert d'un grand bouclier et un archer bandant son arc, et, sur l'autre face, la démolition de la forteresse à coups de pioche et la conduite d'un évêque mitré, les mains croisées et liées ensemble, la corde au cou, emmené par deux soldats. (T. VI, pl. IX, fig. 5 et 6.)

Dumège avait déjà publié ce chapiteau, en 1836, dans les *Mémoires de la Société*

archéologique du Midi. Son imagination s'était mise en campagne pour en expliquer les figures, et il croyait y reconnaître un épisode de la prise du château de Monségur par les croisés et la capture de Bertrand Martin, pseudo-évêque des albigeois, qui se trouvait dans la forteresse au moment de l'assaut. Il est beaucoup plus simple, plus naturel et plus conforme à l'esprit du Moyen-âge, peu préoccupé d'actualité, d'y voir une représentation de la légende de saint Volusien, présent à Toulouse au moment de la prise de la ville par Clovis et emmené par les Goths qui évacuent la place et qui vont le massacrer[1].

Le bas-relief, désigné sous le nom de *fragment du tombeau de Simon de Montfort*, est un morceau de sculpture, d'exécution assez médiocre, encastré dans le mur d'une chapelle de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne. Ce monument représente l'attaque d'une forteresse. L'armée assaillante est figurée par trois zones de guerriers comprenant trente personnages. Cinq autres se montrent au rez-de-chaussée de la forteresse, cinq dans les créneaux et la tour; un archer est au-dessus de la tour; deux enfants armés d'épées sont adossés sur le rempart. Deux hommes barbus traînent un personnage attaché par le cou et dans le flanc duquel un troisième acteur plonge son épée. Un ange recueille l'âme de la victime[2].

Pour attribuer ce fragment au tombeau provisoire de Simon de Montfort dont le corps fut, comme on le sait, transporté aux Hautes-Bruyères, Dumège croyait retrouver sur cette pierre une représentation du supplice de Baudouin de Toulouse, frère du comte Raymond VII, infidèle à la cause de sa famille. Il serait difficile de comprendre pour quelle raison ce drame intérieur de la maison de Saint-Gilles aurait été rappelé sur le tombeau du chef de la croisade. Cette explication trop ingénieuse ne paraîtra pas mieux fondée que celle du chapiteau de Saint-Volusien.

Aux *Monuments de la monarchie française de Montfaucon*, Dumège a emprunté une figure du treizième siècle d'un vif intérêt pour le lecteur languedocien. C'est la statue gisante de la dernière princesse du sang de Saint-Gilles, la comtesse Jeanne, fille de Raymond VII et de Sancie d'Aragon, livrée en otage à la cour de France par le traité de Paris et devenue belle-sœur de saint Louis. L'héritière des Raymond, en qui devait finir cette brillante et tragique dynastie, éloignée pour la vie du domaine des ancêtres, métamorphosée par son éducation et son mariage en princesse française, paraît avoir affectionné particulièrement la riante vallée de

1. F. Pasquier, *Le château de Foix*. (*Album des monuments et de l'art ancien du midi de la France*, I, p. 153.

2. Voici ce qu'écrit Dumège au sujet de ce bas-relief : « Nous croyons avoir découvert dans l'église même de Saint-Nazaire une portion du monument sépulcral du chef des croisés. C'est un fragment de bas-relief placé comme une simple pierre de construction dans une chapelle pratiquée du côté gauche. Alors que nous l'avons vu pour la première fois en 1821, plusieurs couches de badigeon étaient accumulées sur les sculptures et rendaient d'abord assez difficile la reconnaissance entière du sujet qu'un ciseau peu habile y avait représenté. » (Tome V, *Additions et notes*, p. 83.)

l'Yères qui se jette dans la Seine à Villeneuve-Saint-Georges. Elle a fait de fréquents séjours au-dessous de Combs-la-Ville[1], dans le pittoresque manoir de Vaux-la-Reine, appelé encore sous Philippe le Bel Vaux-la-Comtesse[2], et elle a fondé dans les environs, à peu de distance de la forteresse des comtes de Brie, au mois d'août 1269, deux ans avant sa mort, l'abbaye de femmes de Notre-Dame de Gercy[3], enrichie par elle de nombreuses libéralités et dotée de reliques de l'apôtre saint Barthélemy qu'elle avait obtenues de l'abbé de Saint-Sernin. C'est là qu'elle voulut être ensevelie : son corps y fut transporté de Savone, au retour de la funeste expédition de Tunis, et inhumé au milieu du chœur sous un tombeau de marbre blanc où elle était représentée les mains jointes, la couronne en tête, la guimpe encadrant le menton, drapée d'un manteau et d'un voile, les pieds appuyés sur deux petits chiens[4].


33. Jeanne de Toulouse. 1271.

1. Voici ce que dit l'abbé Lebeuf de ce vallon : « La vue que l'on a de cette côte des agréables variétés que fournit le paysage de la rivière d'Hières, laquelle, audessus de Combs, a son lit tout sec durant l'été et ressort de dessous la terre vis-à-vis ce village pour former un lit tranquille de profondeur extraordinaire et d'une belle couleur verte, dut en tout temps rendre ce séjour très gracieux. Ainsi il était tout naturel qu'une des princesses du sang prît un tel vallon en affection. L'historien de Corbeil croit, avec assez de raison, que ce fut la belle-sœur de saint Louis, Jeanne de Toulouse, femme d'Alphonse, comte de Poitiers, et comme elle est fondatrice de l'abbaye de Gersy qui n'en est qu'à demi-lieue, il est plus vraisemblable que c'est d'elle plutôt que d'aucune autre que la maison de plaisance bâtie sur la pente du coteau de Combs-la-Ville, en tirant un peu vers Quincy, en aura eu le nom de Vaux-la-Comtesse. » (*Histoire du diocèse de Paris,* XIII, p. 275.) Sauval dit de son côté : « Val-la-Reine étoit une belle et grande maison accompagnée de préaux, de prés, de vignes, de bois et de terres labourables. » (*Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris,* t. II, p. 117.)

2. *Apud vallem Comitisse*, charte du 14 janvier 1301 ; *Vallem Regine*, charte du 9 septembre 1374. (Sauval, t. II, p. 117.)

3. Cette abbaye était de l'ordre de Saint-Augustin, institut de Saint-Victor de Paris. Le comte Alfonse de Poitiers participa à la fondation. (*Gallia Christiana*, t. VIII. Ecclesia parisiensis, col. 623.)

4. La rédaction de l'épitaphe qui, comme l'observe très justement l'abbé Lebeuf, « ne ressent point le langage du treizième siècle, » l'erreur de date évidente qu'elle renferme, — un écart de dix ans, — et la mention de la canonisation de saint Louis, qui a eu lieu seulement en 1297, indiquent, à n'en pas douter, qu'elle est de beaucoup postérieure à la statue. En voici le texte, d'après Montfaucon :

ICI GIST LE CORPS DE HAUTE ET PUISSANTE DAME IEHANNE COMTESSE DE TOLOSE ET DE POITIERS ESPOUSE DE TRES HAUT ET PUISSANT PRINCE MONSEIGNEUR ALFONSE FRERE DU ROY S. LOYS FONDATEURS DE CEANS LAQUELLE DECEDA L'AN 1261 LE JOUR DE L'ASSOMPTION DE NOTRE DAME. PRIEZ DIEU POUR SON AME.

Dumège a publié ce texte avec quelques légères variantes, *cy* pour ici, *Madame* Jehanne, *très* puissant, du *bon* Roy... (*Additions et notes,* p. 72.)

Les caprices de l'architecture flamboyante du quinzième siècle sont brillamment représentés par une belle planche de Charles Gall, *cathédrale d'Albi : grand escalier* (t. VI), où la plume, toujours fine et déliée de l'artiste, s'est appliquée, avec une prédilection évidente, à rendre le lacis délicat des dentelles de pierre du baldaquin et à traduire, à l'aide de hachures savamment graduées, les jeux de la lumière dans le décor précieux qui recouvre d'un réseau si léger et si élégant les rigoureuses combinaisons de la construction géométrique. Cette page, une des mieux réussies du dessinateur, insérée par Dumège dans son *Archéologie pyrénéenne,* oppose heureusement la broderie des sculptures du baldaquin aux puissants contreforts de l'église, et la fantaisie des arcatures, des bouquets et des clochetons à la sévérité du grand mur de brique sur lequel se découpent trente-trois marches de l'escalier.

Trois planches du tome VI sont occupées par des souvenirs archéologiques de la famille de Grave, maison de chevalerie du Bas-Languedoc. Elles comprennent une vue de la façade de la chapelle funéraire fondée par Pierre de Grave en 1265, à côté de l'église paroissiale de Peyriac-Minervois. Au-dessus de l'arc en plein cintre, reposant sur trois colonnettes de chaque côté, est encastré un bas-relief rectangulaire entre deux colonnettes où sont figurées une femme debout tenant une fleur de lis auprès d'un oiseau et l'image équestre d'un chevalier dont l'écu et la housse sont armoriés des ondes héraldiques des Grave. Tout auprès est transcrite l'inscription de la pierre de fondation. Le couvercle d'un sarcophage en forme d'auge, à comble sculpté, « qui existoit encore en l'année 1789 dans la chapelle et se trouvoit à gauche en entrant », est décoré de trois figures équestres portant les mêmes armes. Un fac-similé paléographique, auquel est attaché un sceau pendant, reproduit une quittance de six cents livres tournois reçue à Saint-Jean-d'Acre, au mois de juin 1250, d'Agabit de Gazolo, Masiolo de Strata et leurs compagnons, marchands de Gênes, par les quatre chevaliers Pierre de Grave, Bertrand de Gaillac, Raymond de Brac et Bérenger de Moussan pour les dépenses du passage d'outre-mer de l'illustrissime et révérendissime Alfonse, comte de Poitiers et de Toulouse.

L'ensemble de ces documents généalogiques est complété par le dessin de deux écussons aux armes de Grave sculptés au-dessus de deux portes du bourg de Villegly, l'une au midi, l'autre sur la route de Carcassonne ; ces écus penchés sont accompagnés de lambrequins et ont pour cimier une tête barbue à longue chevelure, traversée d'un fer de lance.

En fait de peinture, Dumège a donné, d'après un vitrail de la cathédrale de Chartres publié par Montfaucon, un portrait qui ne se rattache qu'indirectement à l'histoire de la Province, c'est celui de Simon II de Montfort, comte de Leicester, frère du connétable Amaury. Le fils du vainqueur de Muret y est figuré chevauchant au pas, vers la gauche, vêtu de mailles, coiffé d'un heaume cylindrique à visière baissée, le corps entièrement couvert par un grand écu triangulaire sur

lequel se détache le lion grimpant de Montfort. Il porte un pennon à quatre émanches rouges sur fond blanc, le même qui décore, flanqué de deux fleurs de lis, le contre-sceau d'Amaury de Montfort.

Signalons ensuite une série de peintures murales, l'*Histoire de saint Exupère,* évêque de Toulouse, en dix tableaux formant deux zones superposées, exécutés par un artiste inconnu sur les murs d'une chapelle votive à Blagnac, non loin du confluent du Touch avec la Garonne et de l'ancien amphithéâtre romain.

Ces peintures, du quinzième siècle, accompagnées de légendes en dialecte toulousain, ont été reproduites au trait sur pierre lithographique.

Les cinq scènes de la zone supérieure, les seules qui aient conservé la légende romane inscrite au-dessous, représentent :

Le saint recevant, derrière sa charrue et ses bœufs, une députation diocésaine de Toulouse qui vient lui offrir l'évêché vacant par la mort de saint Sylve : CUM LE BENGVEREN QVERRE AL CAMP.

L'hommage rendu par les fidèles au nouvel élu : CUM LA ELECTION FUT FAITA.

La consécration de saint Exupère par deux évêques au milieu d'une nombreuse assistance : CUM S. SUPERI FUT FEIT ARSEBESQUE.

Saint Exupère, debout sur les murs de Toulouse assiégée par les Vandales, déterminant la retraite des Barbares : ET GARDET TOLOSA DE PERI.

Saint Exupère officiant au pied de l'autel et donnant la communion aux fidèles agenouillés en grand nombre : CUM S. SUPERI FASIO RESEBRE LE POBLE.

Dans les dix tableaux de la zone inférieure, dont les inscriptions ont disparu sous une couche de peinture moderne, on distingue :

La dernière maladie du saint, couché dans son lit, la mitre en tête, et entouré de fidèles empressés qui apportent des vases;

La mise au cercueil et la lecture des prières liturgiques;

Le cortège des funérailles : le corps, porté à bras et recouvert d'une tenture drapée, est suivi d'un évêque crossé et mitré, accompagné de deux acolytes qui agitent l'encensoir et précédé de capitouls en robe mi-partie;

Le culte rendu aux reliques du saint, exaltées dans une châsse au-dessus d'un autel et vénérées par un grand concours de fidèles;

Le miracle opéré par saint Exupère dans la ville de Toulouse où la foule contemple l'extinction d'un incendie.

Ce dessin avait été déjà publié en 1836 par M. Belhomme, avec une notice dans les *Mémoires de la Société archéologique du Midi*[1].

Les enluminures de manuscrits ont fourni la matière de dix-huit dessins au

1. Tome II, p. 153, *Oratoire de Saint-Exupère à Blagnac*, par M. Belhomme. On trouvera à la page 174 un dessin agrandi de la cinquième scène : CUM S. SVPERI FASIO RESEBRE LE POBLE.

trait, lithographiés, reproduisant des œuvres du huitième au dix-septième siècle, quelques-unes d'une grande notoriété, intéressant directement ou indirectement la Province de Languedoc.

C'est d'abord la grande image du Christ enseignant, assis sur un trône richement décoré, emprunté au magnifique évangéliaire écrit en lettres onciales d'or sur parchemin pourpre par Godesscalc pour l'empereur Charlemagne et l'impératrice Hildegarde lors de leur voyage en Italie (781-782) et conservé pendant plusieurs siècles dans le trésor de l'abbaye de Saint-Sernin. (II, pl. I.)

Une miniature du *Charroy de Nimes,* chanson de geste du treizième siècle, représente le duc d'Aquitaine, Guillaume au Court-Nez, déguisé en marchand, faisant son entrée dans la ville de Nimes, à la conquête de son fief, sur un charriot où des chevaliers se dissimulent dans des barriques pour surprendre les Sarrazins. (II, pl. II.)

Suit une curieuse série de douze scènes empruntées au manuscrit de la *Chanson de la Croisade contre les hérétiques d'Albigeois,* conservé à la Bibliothèque nationale et provenant du fonds La Vallière. Treize pages de ce manuscrit sont décorées de compositions au trait, encadrées dans le texte et destinées à recevoir des peintures qui n'ont jamais été exécutées. Le premier éditeur de ce poème célèbre, Fauriel, avait appelé en 1837 l'attention du monde lettré sur ces petits tableaux qui ne manquent ni de mouvement ni d'expression et qui ont le mérite d'avoir été tracés peu de temps après les événements qu'ils rappellent; il en avait publié un, celui qui représente le Concile de Latran. Dumège a donné les douze autres pages, d'après des calques relevés sur l'original, avec beaucoup de soin et de fidélité, par le comte Tristan de Villeneuve-Arifat[1].

La première de ces compositions représente l'un des auteurs du poème, sans doute le clerc navarrais Guilhem de Tudèle, assis dans une haute chaire devant son pupitre et donnant lecture de la *Canso* à deux auditeurs drapés. (Tome IV.)

Les dix autres sont des épisodes marquants de la guerre des albigeois durant dix années de lutte (1209-1219), traités d'une façon conventionnelle, avec un petit nombre de personnages et des variations architecturales parfois assez pittoresques. L'ordonnance de ces compositions est, d'ailleurs, uniforme. Lorsque l'engagement

1. Dumège a indiqué, par deux fois, l'origine de ces calques : « Nous avons commencé, dit-il dans l'avertissement du tome IV, à nous servir dans ce volume des détails précieux qu'offre le manuscrit de la Bibliothèque royale, fonds La Vallière nº 91, autrefois 2708... Nous donnerons dans le volume suivant onze planches habilement lithographiées et qui ne sont autre chose que des calques fidèles de ces dessins précieux. Ces calques, nous les devons à l'obligeance de M. le comte de Villeneuve-Arifat. Nous donnons ici l'un de ces dessins; il représente l'auteur du poème. » (P. VI.) Dans l'avertissement du tome V (p. 13), il ajoute : « L'intérêt historique de ces vignettes, dont le savant M. Fauriel a fait l'éloge..., nous fait croire qu'on les verra avec quelque plaisir. Elles ont été d'ailleurs calquées avec un soin extrême par M. le comte Tristan de Villeneuve, ainsi que les passages de la *Canso* qui les expliquent. »

a lieu auprès d'une place forte, ce qui est le cas le plus général, les fortifications s'élèvent invariablement à droite et la lutte est figurée par un choc de cavaliers enchevêtrés dans une mêlée plus ou moins confuse.

Voici, du reste, le détail des épisodes :

Prise de Béziers, 22 juillet 1209. — Enceinte crénelée, deux tours basses, quatre hautes tours; sur l'une d'elles, un soldat souffle dans une longue trompette; au-dessus, pyramide la flèche d'une église et une tourelle reliée par un arceau; trois hommes d'armes sur les créneaux et à la fenêtre d'une tour. Au pied des murs avancent, tête basse, trois ribauds armés de bâtons; l'armée assaillante figurée par sept cavaliers, dont quatre montures caparaçonnées sont seules visibles : trois écus, une lance, un arc bandé; le premier cavalier portant une énorme masse d'armes; en arrière, le camp, un pavillon conique et deux tentes rectangulaires. (V. pl. 2.)

Prise de Carcassonne, 15 août 1209. — Trois enceintes concentriques crénelées; deux portes cintrées, quatre hautes tours; toitures : deux clochers, dont l'un, ajouré, laisse voir la cloche; château donjonné avec deux pavois. En avant, une machine de guerre en charpente, avec levier. Armée assaillante : cinq piétons armés d'arcs et cinq cavaliers dont on ne distingue que deux chevaux. (V. pl. 3.)

Défaite d'un corps de croisés Allemands, avril 1211. — Silhouette de château; muraille taillée en refends au-dessus d'un soubassement à petites arcatures et d'un perron; deux tours et un donjon central à deux étages. Combat de cavalerie, parti gauche : sept heaumes, quatre écus, une épée, une lance, deux chevaux caparaçonnés; parti droit, sortant d'une porte cintrée : huit heaumes, deux écus, deux épées, un cheval à terre. (V. pl. 4.)

Défaite des croisés devant Toulouse, juin 1211. — Porte de ville cintrée, armée de riches ferrures formant rinceaux, muraille crénelée, percée de quatre archères et flanquée d'une tour; au-dessus s'étagent des maisons, un petit et un grand clocher, deux lignes de créneaux, cinq tours; la ville est pavoisée de deux bannières flottantes. Trois têtes coiffées de mailles se montrent entre les créneaux de la seconde enceinte, une autre à la fenêtre d'une tour. Choc de cavaliers : quatre défenseurs, sept assaillants; deux chevaux visibles, caparaçonnés, avec de longues housses flottantes; trois écus armoriés, un palé, une croix et une bande; quatre larges épées en l'air. (V. pl. 5.)

Combat de Castelnaudary, septembre 1211. — Choc de cavaliers : parti gauche, six heaumes, deux écus, cinq épées; parti droit, sept heaumes, deux écus, trois épées, deux lances. Deux chevaux affrontés, en carapaçon; deux chevaux abattus. (V. pl. 6.)

Reddition de Moissac, 8 septembre 1212. — Deux enceintes concentriques, une porte, quatre tours, dont une pavoisée; des maisons et deux campaniles; quatre

heaumes sur les créneaux, deux aux fenêtres. Un cavalier sort de la place et tend la main droite à un ennemi à cheval, escorté de trois hommes ; derrière eux, le camp : quatre pavillons coniques ; un grand pavois ; une tente rectangulaire ; en avant, un chevalier, coiffé de mailles, assis sur un siège drapé, reçoit les hommages de personnages en robe et chaperon, genou en terre. (V. pl. 7.)

Arrivée du roi Pierre d'Aragon devant Muret, 10 septembre 1213. — Trois enceintes concentriques étagées, crénelées, flanquées et dominées de tours et de campaniles, le donjon supérieur pavoisé. L'armée aragonaise est figurée par trois chevaux caparaçonnés au pas, le porte-enseigne en avant; douze heaumes, dont un seul a la visière levée, quatre écus. (V. pl. 8.)

Défaite des croisés devant Beaucaire, juillet 1216. — Enceinte crénelée, flanquée de cinq tours et percée d'une porte cintrée ; trois enceintes intérieures à créneaux ; donjon central avec galerie crénelée en encorbellement ; sur la courtine de gauche, trois chevaliers armés. Combat de cavalerie : parti gauche, sept heaumes, deux chevaux visibles, caparaçonnés et cabrés ; un des assaillants plonge son épée dans la poitrine d'un défenseur courant sur lui l'épée haute ; parti droit, trois cavaliers, deux chevaux visibles. (V. pl. 9.)

Rentrée du comte Raymond VI à Toulouse, 13 septembre 1217. — Le comte de Toulouse, visière baissée, montant un cheval nu, escorté de deux cavaliers à carapaçon, dont un porte-enseigne, visage découvert, reçoit l'hommage de trois bourgeois à chaperon, dont les deux premiers, agenouillés, lui baisent le pied droit et la main gauche ; le troisième, debout, applaudit des deux mains, se présente sous un arc surbaissé, flanqué de deux tours et dominé à gauche par un groupe de maisons ; à droite, s'élève une muraille crénelée, flanquée de tours et ajourée d'une porte cintrée. Sur les créneaux, un homme d'armes précipite un croisé dans le fossé et lui plonge son épée entre les épaules ; un autre combat de la lance ; une tête se montre à une fenêtre ; au-dessus, une tour, un pavillon, des toitures et une coupole à jour portée sur cinq colonnettes. (V. pl. 10.)

Combat de Baziège, juin 1219. — Choc de cavaliers : à terre, deux chevaux abattus et un chevalier, face contre terre ; parti gauche, dix cavaliers dont deux font cabrer leurs montures au premier plan ; buste d'un troisième armé d'une grande épée, heaumes fermés. Parti droit, sept cavaliers, deux chevaux bondissant, heaumes au-dessus desquels se croisent deux fortes épées. (V. pl. 11.)

Siège de Marmande par le prince royal Louis de France, juin 1219. — Enceinte crénelée que dominent un groupe de petites maisons, une haute porte flanquée de tours, un grand château donjonné ; neuf têtes casquées se montrent sur les créneaux, dans les fenêtres ou au sommet des tours ; un groupe de quatre cavaliers sort au pas du camp figuré par six pavillons coniques surmontés de pommeaux, un pavillon central pavoisé ; par l'entrebâillement de la première tente, on distingue deux cheva-

liers assis, l'un tenant une coupe, auprès d'une table chargée d'un hanap et de plateaux. (V. pl. 12.)

Quatre autres dessins reproduisent, également au trait, des miniatures extraites de la curieuse collection des *Annales manuscrites de Toulouse :*

L'entrée du roi Charles VII en chapeau rond, chevauchant sous un dais armorié que portent les huit capitouls de Toulouse, précédés du gonfalonier à cheval qui tient la bannière de la ville, peinture de 1442. (VIII, pl. 5.)

La publication faite au consistoire des capitouls en 1468, des lettres-patentes du roi Louis XI rétablissant à Toulouse le siège du Parlement et des généraux des aides de Languedoc, d'après une copie dessinée à la plume par Antoine Rivals pour un exemplaire de luxe des *Annales* de Lafaille, conservé à la Bibliothèque de Toulouse. (VIII, pl. 6.)

Le premier comte de Toulouse Torsin, armé en chevalier du quinzième siècle, à genoux, tenant sa bannière chargée de l'agneau symbolique et de la croix aux douze pommeaux et rendant hommage à l'empereur Charlemagne coiffé de la tiare, miniature aujourd'hui détruite, exécutée en 1490 par Laurent Robyn au livre des *Annales manuscrites* et publiée en gravure sur cuivre par Catel dans les preuves de son *Histoire des comtes de Tolose*. (II, pl. 2.)

Enfin « la première entrée du roi Louis XIV le 14 octobre 1659 » à Toulouse, peinte par Antoine Durand, où l'on voit les capitouls à genoux devant la portière du carrosse à quatre chevaux, et le jeune prince, assisté de la reine Anne d'Autriche et du duc d'Anjou, prêtant serment sur le livre des Évangiles. (X, pl. 1.)

En tête du premier volume est un portrait de dom Vaissete, en habit de Bénédictin. Le savant religieux est vu de trois quarts à gauche, en buste, le capuchon relevé encadrant un visage plein et placide. Ce portrait, dessiné par Jules Boilly et gravé sur acier par Alphonse Boilly, inspire peu de confiance à M. Dulaurier qui le considère comme une œuvre de pure imagination, en se fondant sur cette raison, d'ailleurs assez peu décisive, que les recherches les plus minutieuses n'en ont pu faire trouver aucune trace « dans le plus riche dépôt des productions de l'art du dessin qu'il y ait en Europe, le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale[1]. » Quelque riche que soit le cabinet des estampes, l'absence du portrait original de Guillaume Cammas, d'après lequel aurait été fait le dessin de Jules Boilly, ne suffirait pas à prouver que ce portrait n'a jamais existé. Dumège affirme que l'original a été fait à Toulouse en 1743[2]. Malheureusement, il oublie d'ajouter d'où il l'a tiré pour en donner communication à M. Jules Boilly, et cette négligence, compliquée

1. *Hist. gén. de Languedoc*, édit. Privat, I, p. 70*.

2. « On saura peut-être gré à l'éditeur d'avoir placé en tête de cette édition un beau portrait de dom Vaissete. Ce portrait a été gravé d'après un dessin fait en 1743 par Guillaume Cammas, peintre et architecte de Toulouse. » (*Hist. gén.*, édit. Paya, t. IX, p. XI.)

de la suspicion légitime qu'autorisent tant d'autres hardiesses littéraires ou archéologiques, explique trop un scepticisme peut-être injuste.

Nous apprenons, par un passage de l'avertissement du tome IX, que le continuateur et l'annotateur des Bénédictins s'était flatté de voir son propre portrait, sans doute gravé sur acier, comme celui de dom Vaissete, en tête de son œuvre personnelle[1]. Ce rêve ne devait pas se réaliser, l'esprit pratique de l'éditeur, trop avancé dans sa publication pour garder encore les illusions d'un succès d'argent, n'ayant pas jugé opportun de faire les frais d'une aussi luxueuse iconographie.

Dumège, qui avait pris goût de très bonne heure à la numismatique autour du médaillier de son père et qui suivait, tout enfant, le vieil amateur en quête de monnaies romaines ou gauloises, dans ses courses à travers le quartier du Férétra et ses fouilles du cimetière antique de Saint-Roch, ne pouvait manquer d'être frappé de la pauvreté du contingent monétaire des Bénédictins. Aussi s'est-il préoccupé, malgré la parcimonie de ses commanditaires, d'en augmenter l'importance. Au lieu de dix pièces, il en a donné cinquante-cinq. Ses additions, qui ne manquent pas d'intérêt et qui ont au moins le mérite d'offrir au lecteur un aperçu d'ailleurs bien incomplet de certains monnayages méridionaux laissés dans l'ombre par l'excessive discrétion de dom Vaissete, sont encore bien insuffisantes : une cinquantaine de pièces ne saurait représenter, même sommairement, les espèces métalliques émises pendant onze ou douze siècles dans le vaste périmètre de la Province; c'est peu pour caractériser le monnayage gaulois, gallo-grec, gallo-romain, wisigothique, mérovingien, carolingien, féodal et capétien; et si l'on rapproche ce chiffre dérisoire des six cents types décrits pour la présente édition par M. Charles Robert dans sa *Numismatique de la Province de Languedoc*, M. Chalande dans ses *Monnaies baronales et épiscopales,* et M. de Saulcy dans ses *Ateliers monétaires royaux de Languedoc de Philippe III à François Ier*[2], il sera facile de mesurer le chemin parcouru de 1840 à 1876. Mais à l'époque où les presses de l'hôtel de Castellane réimprimaient l'œuvre bénédictine, l'archéologie, en cette matière, en était encore à ses premiers tâtonnements; la plupart des grands recueils spéciaux n'avaient point paru; les trésors enfouis dans les collections publiques et privées ne faisaient pas l'objet d'études méthodiques et demeuraient à peine accessibles à quelques érudits privilégiés. Ces circonstances particulièrement défavorables expliquent à la fois la faiblesse numérique des figures produites et les méprises assez graves qu'une critique attentive est en droit d'y relever.

1. « Le portrait du continuateur de dom Vaissete doit orner le dernier volume de cette édition. » (Tome IX, *Avertissement,* p. XI.)

2. *Hist. gén.*, éd. Privat, t. II, p. 480; t. VII, pp. 295, 357 et 388. Les notes de M. Charles Robert ne comprennent pas moins de 173 monnaies gauloises, 247 pièces wisigothiques ou mérovingiennes et 89 carolingiennes; celle de M. Chalande, 174 monnaies féodales pour le seul territoire de la Province, déduction faite du Rouergue et du Quercy.

Malheureusement, sur ces cinquante-cinq pièces, il s'en rencontre plus d'une de fausse ou de dénaturée; et, grâce aux inquiétudes qu'inspire l'imagination de l'auteur, d'après quelques expériences mémorables, il sera toujours difficile de prononcer si, dans ces créations et dans ces embellissements d'originaux authentiques, l'énigmatique archéologue a été dupe ou complice.

Dumège a consacré cinquante-neuf figures au monnayage gaulois en formant une première série des pièces « attribuées aux rois des Galates ».

A l'époque où il écrivait, on ne s'était pas encore demandé si les Tectosages d'Asie-Mineure, fondateurs d'Ancyre, étaient effectivement partis de Toulouse ou si, dans le mouvement de translation de la race gauloise d'Orient en Occident, il ne faudrait pas plutôt voir en eux une colonne détachée de la tribu à la hauteur de l'Hellespont, tandis que le gros de la troupe, suivant la vallée du Danube, continuait sa marche vers les Alpes et l'Océan pour aller s'établir définitivement dans les bassins de l'Aude et de la Garonne. Considérant les Galates d'Anatolie comme des émigrants tolosates, il se croyait autorisé à admettre leurs prétendues monnaies, pour cause de filiation légitime, dans la numismatique de la Narbonnaise occidentale.

Dumège publie neuf pièces de bronze à légendes grecques attribuées aux princes galates. Elles portent uniformément à l'avers une tête virile, de facture grecque plus ou moins dégénérée, tête d'Hercule caractérisée par la massue et, au revers, un lion bondissant avec un nom d'homme. Voici la lecture qu'il donne de ces légendes :

1. **ΒΙΤΟΥΙΟΓΟΓΟ ΒΑΣΙΛΕΟϹ** (fig. 1.) — 2. **ΒΙΤΟΥΙΟϹ ΒΑϹΙΛΕΟϹ** (fig. 2.) — 3. **ΒΙΤΟΥΚΟϹ ΒΑϹΙΛ** (fig. 2 *bis*.) — 4. **ΨΑΜΥΤΟϹ ΒΑϹΙΛ** (fig. 3.) — 5. **ΚΑΙΑΝΤΟΛΟΥ ΒΑΣΙΛ** (fig. 4.) — 6. **ΚΑΙΑΝΤΟ ΒΑΣΙΛΕΩ** (fig. 4 *bis*.) — 7. **ΙΤΟΥΚΟϹ ΒΑϹΙ.** — 8. **ΙΑΤΙΚΟ.** — 9. **ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΜΥΝΤΟΥ.**

Des petits rois ou chefs désignés sous ces noms, plusieurs sont connus par un assez grand nombre de monuments numismatiques.

Bitouios ou *Bitoukos* figure dans plusieurs de nos grandes collections, au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, au Musée de Lyon; il en a été trouvé des monnaies à Vieille-Toulouse, à Ornaisons et en beaucoup d'autres localités languedociennes[1]. *Caiantolos* n'est pas moins authentique et représenté par de nombreux exemplaires, connus de Pellerin et publiés dès 1782 par M. de Montégut dans les *Mémoires de l'Académie de Toulouse*[2]. *Rigantikos,* dont le type 8 porte la légende incomplète, s'est manifesté à Pézenas et ailleurs et compte plusieurs représentants au cabinet de France[3]. M. Charles Robert en possédait deux. Quant au roi *Psamutos*

1. Henri de La Tour, *Atlas des Monnaies gauloises de la Biblioth. nationale :* ΒΙΤΟΥΙΟ, n° 2412; ΒΙΤΟΥΚΟΣ, n° 2408; ΒΙΤΟΥΙΟΓΟΓΟ, n° 2415.

2. *Ibid.*, n° 2416. *Mém. Ac. Sc. Toulouse.*

3. Henri de La Tour, n° 2403.

ou *Amyntas*, qui ne s'est révélé, le premier que chez Dumège, le second par un exemplaire de la Bibliothèque nationale à légende soupçonnée de remaniements, il a encore besoin d'autres passeports pour être admis dans le panthéon des petits dynastes gaulois[1].

Du reste, l'attribution de ces monnaies problématiques aux Galates d'Ancyre, hasardée par Lorenz Beger, contestée par l'abbé Barthélemy, est aujourd'hui définitivement abandonnée. Ces peuples n'ont eu un coin monétaire particulier qu'au temps de César; Brogitarus est le seul prince galate qui, ayant acheté aux Romains le titre de roi, ait émis des monnaies authentiques. Les collections d'Orient ne possèdent aucune de ces pièces. Les explorations de MM. Waddington et Perrot en Galatie ne leur ont pas fait rencontrer un seul de ces bronzes au type d'Hercule, si communs en Languedoc et offrant des analogies si frappantes, comme style et comme exécution, avec ceux des Longostalètes, caractérisés par la tête de Mercure et le trépied grec. On ne les trouve pas davantage en Auvergne, où l'abbé Barthélemy et, de nos jours, M. Charles Lenormand inclinaient à les placer, avec plus de vraisemblance qu'en Orient. Le point précis d'émission de ces monnaies demeure incertain. Elles sont gauloises de type, fortement impressionnées par le courant hellénique venu de la Méditerranée, gauloises du Midi par l'ère géographique des trouvailles; c'est tout ce qu'on en peut dire.

Dumège a figuré dans la même planche quatre autres pièces de type et de langue hellénique frappées dans la Gaule méridionale, mais dont deux seulement appartiennent à la région désignée plus tard sous le nom de Languedoc. L'une est la petite monnaie de Nimes qui porte à l'avers une tête d'Apollon, d'un bon style, aux cheveux bouclés, et au revers un sanglier passant, les crins hérissés, avec la légende **ΝΑΜΑΣΑΤ** (fig. 18); la seconde est ce bronze, d'un travail très barbare qu'il est bien difficile de ne pas attribuer à Béziers et qui représente, sur une face, un buste d'homme, une main élevée et ouverte, et sur l'autre, un lion bondissant avec la légende **ΒΗΤΑΡΡΑ** (fig. 20), pièces qui se rencontrent en nombre dans le Bas-Languedoc. Quant aux deux autres pièces, la première, chargée aussi d'un sanglier avec les quatre lettres **ΑΟΥΕ** (fig. 19), sortie de l'atelier monétaire d'Avignon, elle appartient à la rive gauche du Rhône, et la seconde, caractérisée par le même animal qu'accompagne la légende **ΚΑΙΝΙΚΗΤΩΝ** (fig. 19 *bis*), est de provenance plus lointaine, appartenant sans conteste au petit peuple des *Cœnicenses* mentionné par Pline et vivant dans l'orbite de Marseille.

Au monnayage des Arécomiques, sous la domination romaine, Dumège a

1. Henri de La Tour. AMYTO, n° 2431. Barclay head (*Greak coins*, p. 269) cite des tétradrachmes attiques d'Amyntas, créé roi de Galatie par Antoine (36-25 av. J.-C.), au type de la tête de Pallas, et au revers de la Victoire et des monnaies de bronze avec la tête d'Hercule, celle d'Artémis et d'Hermès et un lion passant.

emprunté l'unique pièce connue qui porte le nom de ce peuple **VOLCAE AREC**, le premier de ces mots accompagnant une tête de femme, le second un personnage drapé, les bras cachés sous sa toge, dans l'attitude de la méditation.

Sous le titre *Monnaies des Volces Tectosages,* sont réunis dix exemplaires de ces pièces d'argent, à revers écartelé, désignées vulgairement par le nom de monnaies à la croix, qui se rencontrent en grande abondance dans le bassin de la Garonne et dans celui de l'Aude, et dont il est impossible de restreindre l'émission aux seuls Tolosates, tant elles en débordent les frontières, pièces sur lesquelles l'abbé Audibert, en ayant recueilli un nombre considérable à Vieille-Toulouse, avait appelé le premier l'attention des érudits. Le choix fait par Dumège ne donne, du reste, qu'une idée bien incomplète de la grande variété de ce monnayage, dont la synthèse définitive est encore à faire. Sauf une, ces pièces sont anépigraphes. La première en paraît empruntée à l'abbé Audibert[1], la seconde et la troisième à un Mémoire de M. de Montégut[2], la quatrième n'est autre que la monnaie pseudo-melgorienne de dom Vaissete, la huitième et la neuvième sont tirées des Mémoires du baron Chaudruc de Crazannes, la dixième du cabinet du marquis de Lagoy. Les dessins en manquent de précision et de justesse et compliquent de quelques erreurs d'interprétation les difficultés qu'en présente l'étude. Si le type dégénéré d'Apollon, aux lèvres saillantes, connu des collectionneurs sous le nom de tête de nègre, y est aisément reconnaissable, plusieurs des emblèmes accessoires qui meublent les quartiers sont sensiblement dénaturés, et certaines soudures, lacunes fortuites résultant d'accidents de frappe, ont donné naissance à des emblèmes sans réalité, notamment les fameux maillets, qui n'ont jamais existé et qui ne sont qu'une confusion toute occasionnelle de la pointe d'une feuille avec le limbe intérieur d'un croissant. La seule curiosité de la série, — curiosité tout à fait suspecte, — est le revers à légende d'une « tête de nègre » où l'on peut lire distinctement, au-dessus des deux petits maillets du premier et deuxième quartier, les mots **VOL TEK**. Cette précieuse légende aurait l'avantage, si elle était authentique, de trancher définitivement la question ethnique. Dumège, qui prévoyait qu'elle causerait quelque surprise, a jugé nécessaire d'entrer dans certaines explications. « Cette médaille, dit-il, que nous croyons inédite, provient du cabinet du savant abbé Bertrand, mort en 1809 à Toulouse. Ce petit monument est en argent et il pèse un demi-gros vingt grains. Il en existe à Toulouse et ailleurs plusieurs exemplaires. » Malgré cette affirmation, dont le caractère vague n'échappera à personne, puisque l'écrivain ne désigne aucune collection où se rencontre cette rareté, il est très probable que, si la pièce existe, on l'a complétée en gravant après coup sur une surface demeurée lisse, comme il s'en rencontre si

1. *Dissertation sur les origines de Toulouse.* Avignon, 1764, fig. 3.

2. *Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse,* I, p. 33, in-4°.

souvent dans ces monnaies très irrégulièrement frappées, la légende désirable qui ne s'y trouvait pas, en s'inspirant peut-être de la légende VOLCAE AREC citée plus haut et aussi de la légende CEBACTHNΩN TEKTOCAΓΩN qui figure sur les drachmes d'Ancyre. On a oublié seulement que la forme grecque TEK associée à la forme latine VOL constitue une bizarrerie bilingue peu faite pour inspirer confiance et pour dissiper les soupçons autorisés par l'étrangeté du type. On comprendrait VOL TEC ou OYOΛ TEK; mais cette cote mal taillée justifie pleinement l'opinion exprimée par M. Charles Robert : « Ce sont des pièces faites à plaisir et qui n'auraient pas dû surprendre la religion des antiquaires[1]. »

La pièce à type ibérien, le cavalier armé de la lance, figurée dans la série des monnaies gauloises (fig. 17) n'appartient point par son origine, à la Province où les relations alors si fréquentes d'un revers à l'autre des Pyrénées, en ont d'ailleurs multiplié les exemplaires. C'est une monnaie d'Huesca (Osca).

La royauté wisigothique, qui a duré trois cent deux ans dans la totalité ou dans diverses parties de la Narbonnaise première, de 418 à 720, n'est représentée dans la série monétaire du haut Moyen-âge donnée par Dumège que par six pièces, dont la première fausse, peut-être fabriquée par Becker, au nom d'Alaric, aucune monnaie authentique des deux princes de ce nom n'ayant été rencontrée jusqu'à ce jour. Il est établi que les premiers rois wisigoths se sont contentés d'emprunter les types impériaux contemporains, en y inscrivant tout au plus leur monogramme, et que le monnayage personnel a commencé seulement sous Léovigilde (573-586).

Les autres pièces, qui présentent le type barbare particulier aux Wisigoths, caractérisé par une déformation étrange de la figure humaine et par le luxe des diadèmes et des pendeloques perlées, avec la légende NARBONA PIVS autour d'une croix perronée, sont des tiers de sous d'or émis à Narbonne par les rois Reccarède, de 586 à 601 (Heiss[2], II, 20); Chintila, de 636 à 640 (Heiss, VII, 9); Chindasuinthe, de 642 à 653 (Heiss, VIII); Egica, de 687 à 701 (Heiss, X, 14), et enfin une monnaie aux deux têtes affrontées du roi Egica et de son fils Witiza, de 696 à 700, également frappées dans les ateliers de Narbonne, dont le monogramme A / NOR / B remplace la croix du revers (Heiss, XI, 13).

Comme types du monnayage mérovingien de Languedoc, encore aujourd'hui beaucoup moins étudié que celui du nord de la France, Dumège a choisi dix tiers de sou d'or, dont les six premiers sortent du célèbre atelier de Banassac en Gévaudan, trois avec la légende GAVALETANO, deux avec le nom du monétaire Elafius (M. Prou[3], n°s 2072-2074-2094-2101-2105), le septième de l'atelier d'Uzès, sous le

1. *Hist. gén. de Lang.*, éd. Privat, III, p. 518. *Numismatique de la Province de Languedoc.*

2. Aloys Heiss, *Description générale des monnaies des rois wisigoths d'Espagne.* Paris, 1872.

3. Maurice Prou, *Monnaies mérovingiennes de la Bibliothèque nationale.*

règne de Dagobert Ier (Prou, 2474), les trois derniers, de l'atelier de Toulouse, du sixième au septième siècle, avec de probables incorrections de lecture.

Quant au monnayage carolingien, il comprend quatorze pièces qui se décomposent ainsi :

Un denier de Charlemagne, roi (771-781), frappé à Avignon (Prou[1], n° 851);

Six deniers de Louis le Pieux (814-840), frappés en Aquitaine (Prou, 657); à Toulouse (Prou, 803, 804, 806); à Narbonne (Prou, 836); à Empurias (Prou, 827);

Deux oboles de Pépin Ier, roi d'Aquitaine (817-838), l'une frappée à Limoges (Prou, 776), l'autre sans nom d'atelier (Prou, 658) ;

Deux deniers de Pépin II, roi d'Aquitaine (839-865), l'un sans nom d'atelier (Prou, 665), l'autre émise à Poitiers (Prou, 677);

Une obole de Charles le Chauve, roi d'Aquitaine de 840 à 866 (Prou, 672);

Enfin, un denier de Charles le Gros, empereur 884-887), frappé à Toulouse (Prou, 821), que Dumège attribue par erreur à Charlemagne.

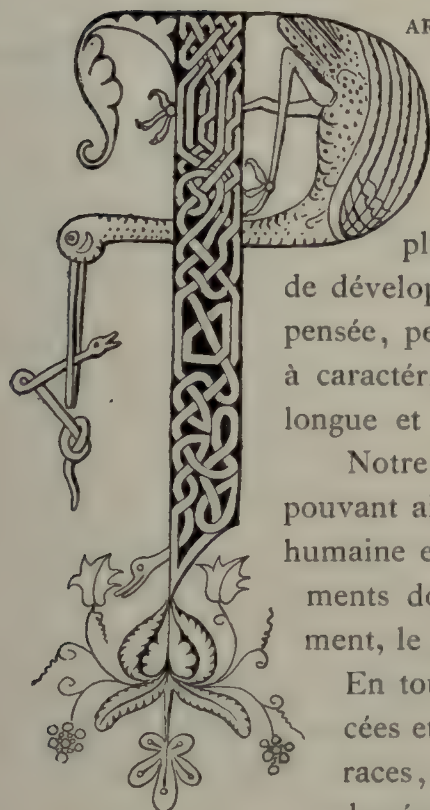
Aucune planche n'a été consacrée par les éditeurs de 1840 à la numismatique féodale de la Province. Ils n'ont pas même reproduit le très petit nombre de pièces publiées par les Bénedictins pour représenter d'une façon bien incomplète les espèces émises par les grands vassaux du Midi ou par les évêques depuis l'effondrement de l'Empire carolingien jusqu'à la complète restauration de l'autorité royale.

1. Maurice Prou, *Monnaies carolingiennes de la Bibliothèque nationale.*



34. Armoiries de Toulouse. 1412. (*Ann. mss.*)

SYNTHÈSE GRAPHIQUE DE LA VIE PROVINCIALE A TRAVERS LES SIÈCLES.


35. Lettre ornée du Sacramentaire de Gellone.

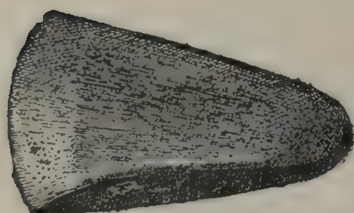
Par ce qui précède, nous avons fait connaître en tous leurs détails les éléments graphiques de l'*Histoire générale de Languedoc* et de la première réimpression; il nous reste à exposer, dans ses lignes générales, le plan du présent ouvrage, qui est lui-même plutôt un cadre élastique, susceptible d'extension et de développements progressifs que la réalisation intégrale d'une pensée, peut-être ambitieuse, mais à coup sûr attrayante, et à caractériser en peu de mots les étapes principales de la route longue et accidentée que nous devons parcourir.

Notre but est de réunir un ensemble de documents figurés pouvant aider à comprendre les formes changeantes de la vie humaine et les évolutions de la civilisation au cours des évènements dont l'histoire narrative déroule la trame. Naturellement, le parallélisme des deux formules est loin d'être parfait. En tout pays, il offre d'immenses lacunes diversement espacées et il est, en outre, fort inégal selon les lieux. Certaines races, favorisées d'aptitudes particulières, se sont réservé, à des époques différentes, le privilège de léguer à la postérité des images singulièrement expressives, équivalant aux plus belles pages des écrivains, tandis que d'autres se sont couchées dans la mort, génération par génération, et n'ont pas laissé plus de vestiges que l'oiseau qui passe. Des milliers et des milliers d'hommes ont traversé la scène du monde, quelques-uns avec éclat, sans qu'il reste d'eux la plus rudimentaire silhouette, et l'implacable néant a dévoré des édifices sans nombre qui, en leur temps, commandaient le respect, la piété ou l'admiration des peuples.

Malgré ce que l'action des années a détruit, ce que la continuité de la vie a fait disparaître, secondée par la violence et la guerre, il survit pourtant bien des éléments épars dont l'esprit peut s'aider utilement pour la résurrection du passé; la recherche de ces éléments n'est pas indigne de notre curiosité. Poursuivre, partout où elle se rencontre, la répercussion des faits, reconstituer le décor, le cadre de l'histoire, la

physionomie des personnages, leurs armes, leurs parures, leurs habitations, leurs tombeaux, le problème est séduisant autant que difficile; la peine qu'il coûte et les inévitables déceptions qu'il promet trouvent une compensation relative dans les solutions partielles qu'il est susceptible de recevoir.

Pour se reconnaître avec un peu de clarté au milieu de la multitude innombrable de témoignages visibles du passé qui existent encore en place, qui ont été recueillis à diverses époques par des hommes attentifs et se trouvent actuellement dispersés dans les collections publiques ou privées de la Province, de la France et de l'étranger, ou qui, ayant disparu, nous sont du moins révélés par des descriptions ou des mentions suffisamment explicites de témoins dignes de foi, et pour épargner à l'esprit la confusion et la fatigue que donne l'aspect d'une boutique de bric-à-brac, il convient de jalonner la longue route des siècles en dégageant un certain nombre de phases, d'étendue variable et non symétrique, caractérisées par de grands faits. C'est le moyen de donner à beaucoup de vestiges, parfois insignifiants en apparence, une cohésion et une valeur d'ensemble qui en augmente sensiblement l'intérêt.


36. Hache amulette de Limoux.

Une première période, d'amplitude indéterminée et dont la chronologie originelle ne peut pas même être essayée de façon approximative, embrasse les temps écoulés avant les premières notions de l'histoire écrite, c'est-à-dire, pour l'Europe occidentale, antérieurs au septième siècle avant notre ère.

L'âge hypothétique des monuments de cette période nous est révélé, pour le plus petit nombre, par l'étage des couches géologiques où ils ont apparu, quand les conditions de la découverte présentent de réelles garanties de certitude, ou par le caractère tranché de ces monuments eux-mêmes, qui ne trahissent aucune influence des grandes civilisations historiques. De cet ordre sont les monolithes isolés et les constructions rudimentaires de pierres brutes, où l'on s'accorde aujourd'hui à reconnaître soit de véritables tombeaux, copiés des cavernes ou imités des galeries souterraines, soit des indicateurs funéraires, sans posséder d'ailleurs de données précises sur les races qui nous en ont légué l'énigmatique héritage. A ces mêmes limbes chronologiques appartiennent les armes et les outils dont les roches les plus diverses ont fourni la matière première, les objets de parure empruntés à des produits naturels non moins variés, os, corne, coquilles, façonnés par un certain travail et témoignant de préoccupations décoratives, et, en dernier lieu, les armes, ustensiles et bijoux de bronze par où se manifestent une civilisation plus avancée et la connaissance de procédés techniques progressivement perfectionnés.


37-41. Imitations gauloises de monnaie gréco-sicule.

Pour la période gauloise ou celtique, — on n'est pas encore parvenu à s'entendre sur la synonymie ou la non synonymie de ces deux expressions, — nous sommes réduits à une grande pénurie de vestiges visibles antérieurs aux rapports de cette race guerrière avec les peuples dont les écrivains nous l'ont fait connaître. Nous n'avons pas d'elle un seul édifice et, quant aux menus objets qu'elle nous a laissés, armes, parures ou figurines, ils portent d'indubitables marques d'imitation et appartiennent à des Gaulois impressionnés par l'infiltration d'arts étrangers, étrusques, puniques, grecs ou latins. Appréciable dans les bijoux et les armes, cette imitation devient tout à fait évidente dans les monnaies, dont les unes portent des légendes en lettres grecques ou latines, tandis que les autres reproduisent, avec des écarts variables, les types les plus connus du monnayage des colonies grecques de Gaule, d'Ibérie, d'Italie ou de Sicile.


42. Chapiteau de la Maison-Carrée.

La phase de romanisation, qui a exercé une influence décisive sur la formation intellectuelle, morale et plastique du pays et qui embrasse quatre siècles, comprend une période initiale depuis les premiers rapports de sujétion ou d'alliance avec les conquérants jusqu'à l'organisation de la Narbonnaise par Auguste, une période d'épanouissement depuis la constitution de l'Empire jusqu'à l'anarchie militaire, une période de décadence qui se prolonge jusqu'à l'écroulement définitif de la puissance romaine sous les coups des barbares.

De la première période, il ne survit probablement rien comme édifices; on chercherait vainement des restes appréciables des *præsidia* élevés par les conquérants dans les bassins de l'Aude, du Tarn, de la Garonne, de l'Hérault et du Rhône, soit

à l'époque de l'invasion, soit même au moment de la conquête de César, et les seuls témoins visibles de cette pénétration sont les monnaies de la République, as ou deniers, qui se rencontrent en assez grand nombre sur beaucoup de points et dont plusieurs ont été émis par des chefs militaires opérant en Espagne ou en Gaule, et aussi les monnaies indigènes à légendes en lettres latines, la substitution de cet alphabet à l'alphabet grec antérieurement emprunté par les Gaulois ayant coïncidé, selon toute apparence, avec la pénétration sérieuse de l'influence romaine dans le territoire de la future Narbonnaise.

L'époque florissante de l'Empire, celle de la paix, est de beaucoup la plus féconde en vestiges de toute nature. Ce qui a survécu de grands édifices, soit sur pied à Nimes, soit à l'état de fragments dispersés à Narbonne, Béziers, Toulouse, Martres et ailleurs, trahit un art avancé et une ornementation pompeuse et fleurie qui ne saurait remonter au delà du premier ou du second siècle de notre ère et qui offre souvent le caractère de l'époque des Antonins. A cette période appartiennent évidemment les innombrables vestiges de résidences rurales décorées de sculptures et de mosaïques qui se sont manifestées un peu partout, même en des lieux fort solitaires, mais principalement dans les sites agréables dont la pacification définitive de la contrée permettait d'apprécier l'attrait sans aucun péril. La même date peut être assignée, sans trop de chances d'erreur, à la majorité des figurines, des bronzes, des objets d'ameublement et de parure que les travaux des champs font sortir du sol de temps en temps, à ces pièces d'argenterie élégamment ouvrées (Caubiac) et à ces milliers de fragments de poterie, décorés de poinçons romains, qui circulaient d'une extrémité de l'Empire à l'autre, donnant, si l'on peut ainsi parler, un cachet de cosmopolitisme latin aux pièces fabriquées dans les petites officines locales.

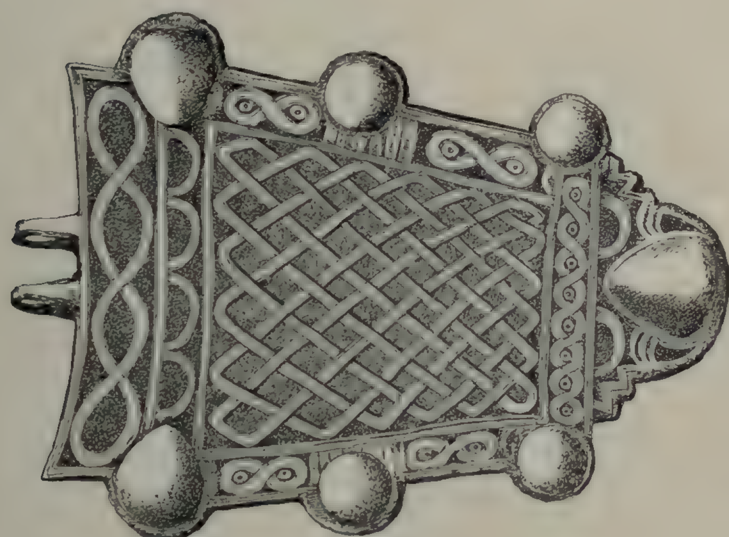


43. Chrétien jeté aux bêtes. (Nimes.)

Un grand fait social, la propagande chrétienne, coïncidant avec la période encore puissante et glorieuse de la domination romaine, se révèle par l'apparition de symboles nouveaux, emblèmes de foi et signes de reconnaissance adoptés par les croyants qui devaient progressivement refouler et détruire les anciens cultes ; mais aucun édifice contemporain des premiers apôtres du christianisme en Gaule n'a survécu et, en dehors des lampes et autres menus objets mobiliers empreints de marques caractéristiques, c'est sur les parois de nombreux sarcophages, où les scènes de la Bible et de l'Évangile s'associent fréquemment à des images de la tradition gréco-romaine, qu'il faut chercher les témoi-

gnages les plus expressifs de la vaste évolution religieuse et morale destinée à triompher définitivement du paganisme.

L'époque de la décadence impériale, où l'on eut plutôt à se fortifier et à resserrer l'enceinte des villes devant les menaces de dangers extérieurs partout grandissants, paraît avoir peu édifié; quelques mosaïques, d'un art déjà barbare (Saint-Rustice), trahissent l'affaiblissement de la tradition classique et la grossièreté d'une technique inférieure; mais la persistance des habitudes de luxe, — argenterie de Toulouse ornée d'un *aureus* de Théodose, — témoignent des dernières joies de la civilisation en présence des hordes germaniques de plus en plus menaçantes.



44. Plaque de ceinturon de Laserre.

L'ère des invasions, qui correspond à une dislocation générale et à un désordre universel, rappelle à la fois les passages de tribus qui ont simplement traversé le pays et ceux des peuples qui y ont fondé des établissements durables, Wisigoths et Francs. Ces races, jeunes et fortes, apportaient au milieu de populations décrépites des éléments précieux de régénération et une puissance de vitalité et d'expansion d'où devaient sortir les nations modernes; mais la transition fut dure; il y eut comme un brusque arrêt de la civilisation, surprise en plein développement et rapidement dépouillée de ses plus brillantes parures. Alors commence une véritable éclipse d'art qui devait durer plusieurs siècles.

Les premiers souvenirs visibles que nous aient laissés les Barbares sont d'ordre purement négatif : ce sont les innombrables témoignages de destruction violente que le hasard des fouilles fait retrouver sur les points les plus divers, quelquefois les plus reculés, et qui démontrent en même temps et la diffusion de la vie élégante au milieu des campagnes de la Gaule à la veille des invasions, et la réalité littérale des scènes de dévastation dont les écrivains contemporains nous ont donné le récit ; ce sont ces statues intentionnellement mutilées, ces riches décorations architecturales martelées avec un acharnement sauvage, ces charpentes carbonisées, ces mosaïques en semis, ces pièces de verrerie légère ramollies et tordues par l'incendie, dont la découverte nous révèle souvent l'existence d'habitations somptueuses en des lieux

ignorés des géographes et dépourvus de toute notoriété historique. Quant aux vestiges positifs du passage des hordes, ils se réduisent à des armes, à des pièces d'équipement militaire, assez fréquemment décorées avec une sorte de luxe barbare, et dont l'ornementation, unissant des motifs familiers à l'antiquité classique avec des combinaisons géométriques et des représentations animales d'une autre origine, celtique, scandinave ou orientale, trahit des croisements d'influences très compliqués et fournit l'occasion de rapprochements inattendus.



45. Aigle du Sacramentaire de Gellone.

La prépondérance de la force, le règne exclusif de l'épée ne laissaient plus de place à la vie intellectuelle, à l'étude, à la méditation, aux travaux de l'esprit chez les individus isolés, matériellement impuissants à s'abstraire et à défendre le labeur de leur pensée au milieu du déchaînement de toutes les énergies brutales. Seules, des collectivités, protégées par le prestige de l'idée religieuse, vaguement respectée des races neuves, groupées à l'abri de fortes murailles, purent sauvegarder, avec les livres mêmes de leur foi, quelques portions de l'héritage littéraire du monde antique. C'est dans les vastes colonies agricoles et studieuses, fondées par quelques hommes supérieurs, au milieu de la solitude, loin des grandes routes fréquentées par la foule, qu'un premier réveil d'art s'est manifesté, soit par le groupement d'antiquités précieuses : camées, pierres gravées, ivoires, pièces d'orfèvrerie, soit par la transcription des ouvrages qui surnageaient, pour ainsi dire, au-dessus de l'oubli universel. Les témoignages les plus marquants de ce réveil, de cette première tentative de renaissance, sont les manuscrits patiemment élaborés qui se multiplient à l'ombre des cloîtres et où des artistes, presque toujours anonymes, s'évertuent à décorer de riches ornementations, de capitales étranges et compliquées, les textes recommandés par la tradition à l'admiration des siècles. La Province compte un certain nombre de ces foyers ; l'un des principaux, auquel demeure attaché le souvenir d'une des plus grandes figures médiévales du Midi, ce duc Guillaume d'Aquitaine, canonisé par l'Église, dont l'histoire et la légende ont confusément immortalisé la mémoire, nous a légué des témoignages particulièrement curieux de cette fécondité d'imagination, empruntant à la géométrie, à la flore, à la vie animale

des formes d'une simplicité expressive et d'un agencement raffiné dont il n'est pas difficile de reconnaître la répercussion dans les conceptions postérieures de l'art roman.

La tentative glorieuse de Charlemagne pour le rétablissement des études avait laissé dans le trésor de l'abbaye de Saint-Sernin un témoignage magnifique de l'amour des beaux manuscrits et des calligraphies opulentes, dans cet Évangéliaire célèbre, écrit en lettres d'or sur feuillets de pourpre, dont la Bibliothèque de Toulouse avait hérité après la suppression de l'abbaye et dont un maire se crut obligé, en 1808, de faire hommage à Napoléon comme au successeur légitime du grand Empereur.



46. Sceau de Bernard Aton, vicomte de Nimes.

L'ère féodale nous fait assister à la dissolution du régime centraliste ressuscité par les empereurs francs, à l'usurpation des droits d'État par les détenteurs d'offices et de bénéfices héréditaires, et à l'éclosion de milliers de citadelles intérieures, devenues indispensables par le développement de l'anarchie et la fréquence des guerres privées.

De toutes ces forteresses particularistes, dont le souvenir remplit les chartes et dont les péripéties guerrières ou les extorsions fiscales tiennent tant de place dans les chroniques, un bien petit nombre a échappé aux crises générales de destruction amenées par la politique, depuis la guerre des albigeois et le traité de Paris jusqu'aux abatis méthodiques de Richelieu et aux opérations de la bande noire. On peut même dire que les châteaux de la féodalité primitive qui, non seulement hérissaient toutes les fortes assiettes des pays de montagne, mais qui, même en plaine, autour de Toulouse par exemple, formaient un cordon de surveillance dangereuse, n'ont laissé que des vestiges insignifiants, ceux qui subsistent encore ayant été transformés à des époques ultérieures et trahissant la main des ingénieurs royaux plutôt que celle des maîtres d'œuvres originels.

A peu près insaisissable dans ses constructions militaires, la féodalité méridionale ne revit guère que par quelques tombes armoriées, quelques figures peintes sur enduit ou sur verre à l'occasion de fondations pieuses, et surtout par des monuments de matière bien fragile que la paix des archives a sauvegardés. C'est à quel-

ques centaines de sceaux en cire blanche, blonde, rouge, verte, qu'il faut demander la silhouette de ces seigneurs, de ces dames, de ces évêques, de ces abbés, de ces magistrats municipaux, de ces simples bourgeois à qui un hasard de fortune a garanti une sorte d'immortalité graphique. La multiplicité des transactions et des contrats auxquels donnaient lieu les complications du régime de la propriété féodale nous a valu ainsi une série de documents figurés que l'antiquité n'avait pas connus et que l'érudition a trop longtemps dédaignés. Du onzième au seizième siècle, les sceaux contiennent des trésors d'information qui nous dédommagent, dans une certaine mesure, de la rareté des autres images et de la pauvreté du monnayage médiéval, insignifiant en Languedoc jusqu'au treizième siècle et annulé, à dater de cette époque, par les coins de France.



47. Carreaux émaillés de Grandselve.

Un nouveau langage graphique, le blason, expression visible de l'ordre féodal, langage d'origine française, avec nombreux emprunts orientaux, pénètre rapidement en Languedoc et s'y propage dès les premières années du douzième siècle, introduisant dans l'art décoratif un élément des plus variés et des plus riches qui s'accommode à toutes les matières et à toutes les techniques, se relève en bosse sur le marbre, la pierre et le bois, se pare d'émaux translucides dans les verrières, se tisse dans les étoffes et les tentures de luxe, se grave ou se peint sur les armes et ajoute sa richesse et son intérêt généalogique à l'ornementation des manuscrits. Les plus grands vassaux de la région, les comtes de Toulouse, adoptent la croix qui a gardé leur nom, la croix ajourée à douze pommeaux, création de décor byzantin que leur puissance et leurs exploits d'Orient ne tardent pas à rendre célèbre et qui, mariée au lis de France, aux pals d'Aragon, au château de Castille, au léopard d'Angleterre, à la croix de Jérusalem, ne tarde pas à dépasser les frontières de leur domaine originel et devient le symbole de la petite centralisation raymondine, prélude et préparation de la centralisation royale, en prenant place, avant les fleurs de lis, dans les armoiries d'un grand nombre de communes des diverses acquisitions territoriales de la famille, aussi bien dans ses États d'outre-Rhône que dans les comtés d'Albigeois, de

Rouergue, de Quercy et d'Agenais, qui, longtemps encore après le traité de Paris et la mort de la comtesse Jeanne, gardait, sous la plume des notaires calligraphes, le caractère d'un emblème régional, et qui devait se perpétuer, en titre officiel, jusqu'à la Révolution, dans les armoiries de la Province.



48. Motif roman du cloître de la Daurade.

Au cours du douzième siècle, la Province participe au grand mouvement de création ou de reconstruction d'édifices religieux, à la place de bâtiments plus anciens, soit insuffisants, soit ruinés pendant les âpres périodes de la première féodalité. Ces édifices reçoivent l'empreinte d'un art nouveau où se conbinent, dans des conditions qui lui donnent une originalité relative, les traditions classiques de l'époque impériale, la richesse byzantine imprégnée d'orientalisme et un goût particulier, hérité des Gaulois ou importé par les Barbares, pour les entrelacements compliqués où se nouent des corps de reptiles et les tiges sinueuses de végétaux conventionnels. Sous cette inspiration s'élèvent des façades d'églises, des absides richement décorées, des portails dont le tympan et les montants deviennent de véritables poèmes de pierre, et des cloîtres dont les chapiteaux fournissent aux sculpteurs l'occasion de déployer des qualités d'imagination souvent remarquables, tantôt en resserrant dans ce cadre étroit des scènes de la légende chrétienne où l'incorrection des figures est compensée le plus souvent par l'intensité de l'expression ou par l'élégance du décor, tantôt en y tissant un réseau délicat de plantes imaginaires, au milieu desquelles se jouent des monstres d'origine septentrionale ou des êtres hybrides, centaures, harpies, sirènes, empruntés à l'antique mythologie. L'ordre puissant de Cluny, dont l'intervention détermina une véritable renaissance religieuse et ressuscita beaucoup de fondations monastiques tombées dans le relâchement ou spoliées par les laïques, paraît avoir pris un rôle considérable dans cette œuvre de transformation.

Le vaste mouvement des croisades donne une direction et une diversion aux énergies guerrières qui se consumaient sur place et, en appauvrissant la noblesse, en ouvrant des routes commerciales vers l'Orient, contribue à l'épanouissement et à l'enrichissement des communes, à l'accroissement du luxe, au mouvement des idées, à l'inquiétude des esprits.



49. Sceau consulaire de Réalmont.

Quoique le mouvement municipal ait eu en Languedoc une réelle importance, et que, depuis les communes populeuses, vraies capitales de région, jusqu'aux simples bourgades, la vie locale n'ait manqué ni d'activité ni de persistance, elle ne s'y est pas manifestée, comme dans le nord de la France, par ces belles constructions d'hôtels de ville qui donnent un caractère si original et si personnel à tant de vieilles cités. On chercherait vainement, dans toute la Province, une maison commune dont l'âge, l'importance et le style répondent à la grandeur des souvenirs de l'histoire. La personnalité de ces bourgeoisies, souvent riches et turbulentes, n'a laissé de témoignages visibles que dans les sceaux, les armoiries, les poids de bronze, fondus en forme de monnaies et marqués d'empreintes héraldiques, de symboles et de légendes, et aussi dans les manuscrits, quelquefois enluminés avec recherche, où étaient jalousement conservés les chartes de privilège et souvent les portraits des magistrats. Il semble même qu'en Languedoc l'esprit municipal ait été enclin à se détourner rapidement des préoccupations d'intérêt général pour s'attacher avant tout à la conquête et à la défense d'avantages privés. Toulouse pourrait posséder un des plus beaux hôtels de ville d'Europe, si ses consuls avaient employé à l'édification du palais de la commune le quart des sommes dépensées en compositions avec la couronne pour s'assurer le privilège onéreux de l'anoblissement héréditaire.


50. Sceau de Raymond VII, comte de Toulouse.

L'hérésie albigeoise, qui met le catholicisme en péril, appelle l'intervention de la Curie romaine et détermine une guerre terrible dont le résultat définitif est d'assurer dans le pays la suprématie de la royauté française, momentanément compromise par les prétentions ambitieuses des rois d'Aragon et d'Angleterre et des empereurs d'Allemagne, entre lesquels avait hésité l'humeur indécise des princes de la maison de Saint-Gilles.

L'iconographie de la croisade albigeoise, malgré l'importance exceptionnelle de cet événement et le prolongement de ses conséquences, est demeurée très pauvre. Il n'existe pas un seul véritable portrait, peint ou sculpté, des acteurs de ce drame mémorable, et l'on

n'aurait pas moins de peine à restituer les nombreux édifices qui ont péri au cours de la lutte, les fortifications et les anciennes maisons de Toulouse, celles de Béziers, les châteaux du Pujol et de Montségur. Tout se réduit à quelques dessins au trait figurés en marge de la Chanson de la Croisade, et à un assez grand nombre de sceaux, dont les empreintes, appendues aux actes de toute nature multipliés à l'occasion d'un événement politique et social touchant à tant d'intérêts, sont demeurées dans les archives de la Couronne. Faute de mieux, quelques-uns de ces sceaux présentent un vif intérêt. Mais on aimerait à connaître, par des images moins réduites et moins conventionnelles, les personnages qui ont joué un rôle dans cette crise tragique et qui ont eu le tort de mourir trop tôt pour que la sculpture ou la peinture leur aient assuré l'immortalité, acquise, dès la fin du treizième siècle, à beaucoup de comparses de l'histoire.

Avec la victoire de l'Église romaine sur l'hérésie coïncide l'importation de l'architecture française, caractérisée par les voûtes sur croisée d'ogive et par les arcs brisés. Cette révolution dans l'art de bâtir se manifeste en Languedoc par d'importantes constructions religieuses, militaires et civiles.



51. Chapiteau des Jacobins de Toulouse.

La création de l'Université de Toulouse, imposée par le traité de Paris, détermine l'érection de nombreux collèges fondés par d'anciens élèves parvenus à de hautes dignités; l'affluence des étudiants fait de Toulouse un centre très animé et un foyer de culture intellectuelle, sous la direction des ordres religieux.

Il reste des témoignages de ce mouvement. Les ordres voués à la prédication et à l'enseignement fondent d'importantes bibliothèques et donnent lieu à un actif travail de copie, de collation, de compilation de textes, développent toutes les industries du livre et donnent à la calligraphie, à l'enluminure, à la miniature, un essor remarquable; cette production intense a laissé un grand nombre d'ouvrages, qui faisaient de leurs dépôts originels de véritables musées et dont la conservation était protégée soit par des bulles pontificales punissant d'excommunication les simples déplacements, soit par des précautions matérielles, serrures, cadenas et chaînes, destinées à immobiliser les manuscrits les plus précieux dans les bibliothèques de fondation. Ces préoccupations d'avenir indéfini, ces anathèmes et ces chaînes devaient être d'ailleurs également impuissants

à préserver de dilapidations ces collections longtemps célèbres, lorsque la grande impulsion du treizième siècle se fut ralentie et que le relâchement de la règle et la décadence de la vie collégiale mirent à la disposition de puissants amateurs les trésors amassés avec tant de complaisance par quelques bienfaiteurs de haut rang.



52. Armoiries de l'archevêque Geoffroy de Vayrols.

Sous Philippe le Bel, la translation du siège de la papauté sur le rocher d'Avignon avait fait du Comtat Venaissin un foyer accidentel et temporaire de travaux d'art où affluèrent architectes, sculpteurs et peintres, venus, qui de France, qui d'Italie; la province de Languedoc, représentée à la cour des papes français par un assez grand nombre de prélats qui avaient pris les ordres dans ses couvents, étudié ou professé dans son Université, reçut quelques reflets de ce rayonnement exceptionnel et dut à ce voisinage et à l'esprit d'imitation plusieurs tombes remarquablement sculptées, dont la richesse décorative contraste, d'une façon caractéristique, avec la simplicité un peu fruste des monuments similaires antérieurs ou postérieurs.

Narbonne et Toulouse ont bénéficié de ce mouvement, dont la petite ville de Belpech-de-Garnagois garde aussi un magnifique souvenir.



53. Contre-sceau du duc de Berry.

La guerre de Cent ans, qui atteint d'une façon très directe la partie occidentale de la Province et qui épuise le pays tout entier par l'excès des contributions pécuniaires, arrête le développement de la richesse publique et privée, interrompt le mouvement commercial et paralyse le relèvement des cités méridionales qui commençaient à se remettre des cruelles épreuves du treizième siècle.

Toulouse devait à sa situation géographique le périlleux avantage d'être le quartier général et la base d'opérations des armées royales agissant contre les Anglais de Guienne. Aussi fut-elle à diverses reprises la résidence de princes du sang envoyés en qualité de gouverneurs ou de capitaines généraux. Quelques-uns de ces

hauts personnages, le duc d'Anjou et le duc de Berry, étaient des seigneurs magnifiques, fort épris d'œuvres d'art de toute nature, qui laissèrent dans le pays quelques traces de leur passage. Mais n'y faisant que des séjours tout à fait temporaires, et réservant à leurs résidences d'outre-Loire, à la Sainte-Chapelle de Bourges ou au merveilleux manoir de Bicêtre, les splendeurs somptuaires dont ils aimaient à s'entourer, ils ne procurèrent pas à la Province, en dehors de quelques libéralités à des maisons religieuses et de quelques commandes à des industries de luxe, les bénéfices d'une cour princière dont elle était privée depuis la mort de Raymond VII et qu'elle ne devait plus connaître, son incorporation à un État centralisé la condamnant pour jamais à l'isolement et à l'abandon, et, par suite de leurs exigences fiscales, des malversations de leurs officiers et des orages qui troublèrent leur gouvernement, laissèrent plutôt au pays de pénibles souvenirs.

Le milieu du quinzième siècle est marqué par l'établissement du Parlement de Toulouse qui, d'abord unique délégation de la Cour du Roi en province, exerce une influence considérable sur la société languedocienne. Il ne tarde pas à y constituer une nouvelle aristocratie qui remplace à peu près partout, dans la possession du sol et dans la jouissance des honneurs publics, les anciennes maisons de chevalerie éteintes ou ruinées.


54. Nicolas Bertrand écrivant son livre.

Cette aristocratie nouvelle, d'origine studieuse et lettrée, se fait des résidences conformes à ses goûts, y installe des bibliothèques, des cabinets curieux, des collections de tableaux. Des genres longtemps oubliés ressuscitent; le portrait devient en honneur; on en forme des séries que la gravure vulgarise, sans dédaigner les figures imaginaires, quand les documents font défaut, pour compléter les suites de souverains, de papes, de grands hommes, de poètes ou de savants illustres. Les enlumineurs de manuscrits, bien que refoulés par l'imprimerie grandissante, exécutent encore de belles pages, où la fantaisie de la décoration gréco-romaine s'allie au naturalisme français, et reproduisent des scènes historiques ou contemporaines, les premières dans un style de convention, les secondes avec une recherche de vérité et de précision dans les figures et le costume. La gravure en médaille, délaissée depuis des siècles, tente de nouveau les artistes, et, après avoir été réservée aux souverains, reproduit les traits de personnages de marque, prélats, magistrats, et même de simples particuliers. La passion de l'antiquité remet en faveur les vieux marbres; à

Nîmes, à Narbonne, à Toulouse, on se prend à regarder les vestiges de l'ancienne magnificence romaine, mutilés ou dédaignés par tant de générations; on en relève quelques dessins, on les publie. L'ingénieur royal, qui met Narbonne en défense contre les projets ambitieux de Charles-Quint et qui emploie à la construction des remparts les beaux matériaux antiques disséminés par toute la ville, s'attache au moins à mettre en saillie les sculptures les plus curieuses et les fait concourir à l'ornement des portes de Perpignan et de Béziers.

Le Parlement s'est installé, dès son origine, dans cet antique château de la porte Narbonnaise, séjour constant de la puissance politique à Toulouse pendant des siècles, création probable des chefs de *præsidium* romain, résidence successive des rois wisigoths et des rois francs, mérovingiens et carolingiens, chef-lieu féodal des comtes de Toulouse, théâtre des luttes épiques de la croisade albigeoise et, après l'annexion, siège du sénéchal royal qui, durant la première période de l'incorporation au domaine, réunissait entre ses mains tous les pouvoirs militaires, judiciaires et administratifs. Les officiers du Parlement et leurs suppôts, de plus en plus nombreux, envahissent progressivement et dénaturent cette imposante forteresse que le traité de Paris avait moralement dégradée et qui perdit tour à tour le caractère guerrier de ses origines pour devenir une vaste officine de gens de robe et de plume, où les procureurs, les greffiers, les huissiers, les scelleurs, les chauffe-cires remplaçaient les hommes d'armes et où l'écritoire, désormais triomphant, se substituait à l'épée. Une faible portion de ce vaste enclos appartient encore à la sénéchaussée jusqu'au dix-huitième siècle, qui doit en consentir la définitive aliénation. Les souvenirs visibles de la grande institution, destinée à jouer dans le pays un rôle si important, ne sont pas nombreux. L'inscription de la porte de la Grand'Chambre, qui relatait les travaux de transformation achevés l'an « mil quatre cens nonante-deux, veilhe Saint-Denis glorieux », a été dévorée par l'humidité dans le cloître des Augustins où la Révolution l'avait transportée; la structure générale de la Grand'Chambre, quelques panneaux de boiseries mythologiques, le tableau donné à la chapelle du Parlement par le roi Charles VII, quelques tombeaux de magistrats, de rares portraits anciens de présidents et enfin un petit nombre de grands I majuscules, d'une calligraphie assez souvent curieuse et politiquement expressive, tracés par quelques greffiers, de 1506 à 1583, en tête des registres annuels d'arrêts civils, sont, avec divers portraits de magistrats du dix-septième et du dix-huitième siècles, disséminés en des collections publiques ou privées, et une intéressante gravure sur bois, représentant une séance royale, insérée par Nicolas Bertrand au frontispice des *Gesta Tholosanorum*, à peu près les seuls témoignages graphiques légués au pays par ce corps célèbre dont la vulgaire uniformité du Palais de Justice moderne, totalement dépourvu de style, n'est pas de nature à glorifier la mémoire.



55. Armoiries de l'évêque Louis d'Amboise.

Pendant le règne de Charles VIII, un fait considérable dans l'histoire de l'art s'accomplit en Languedoc. Nous voulons parler de l'achèvement de la cathédrale d'Albi par l'évêque Louis d'Amboise. C'est ce prélat, frère du cardinal Georges, premier ministre de Louis XII, et des évêques de Langres, de Poitiers et de Clermont, qui enrichit l'austère édifice de Bernard de Castanet de la merveilleuse parure d'une clôture de chœur sculptée avec une élégance, une richesse et une finesse incomparables, ainsi que d'un grand nombre de reliquaires d'argent et de pièces décoratives en bronze exécutées à Paris, par des fondeurs de la rue Saint-Martin, dans le goût d'œuvres similaires existant à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Jacques-de-la-Boucherie et aux Cordeliers. La commande porte expressément que les ouvriers parisiens seront chargés de la pose sur place, l'illustre prélat ne comptant pas sans doute trouver à portée de son diocèse des artistes assez experts pour mener à bien les travaux délicats dont il avait voulu doter sa cathédrale, preuve manifeste de la décadence progressive des industries somptuaires en province et du mouvement d'absorption irrésistible qui les concentrait de plus en plus dans la capitale du royaume.



56. Initiale des Annales de 1550.

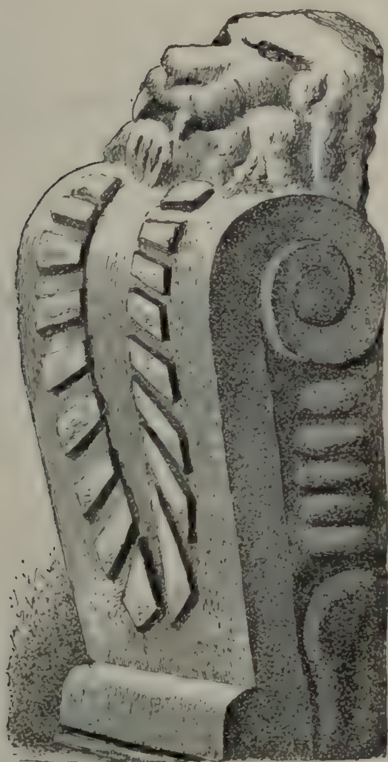
Sous François Ier, la résurrection des formes païennes se révèle partout. Le style de la Renaissance italienne envahit rapidement la Province, où les rapports de plus en plus fréquents avec la cour, la présence d'officiers royaux, de prélats, les voyages multipliés de délégations provinciales et municipales et les relations constantes des maisons de commerce avec Paris, les résidences royales et les grandes villes des Flandres favorisent et accélèrent l'imitation de ce qui se fait dans l'entourage du souverain. Cette mode conquérante métamorphose la décoration architecturale, l'ameublement, la parure, les mille détails du luxe public et privé. Patronné par des prélats de grande naissance et de fortune princière qui emploient à l'embellissement de leurs églises ou de leurs résidences des artistes d'élite, par des magistrats, des financiers, des avocats, des riches marchands dont les bois de teinture d'Amérique n'ont pas encore anéanti le commerce, l'art nouveau commence d'embellir les villes et d'en changer le caractère, sacrifiant tout aux règles si longtemps oubliées de la tradition classique. Les grands seigneurs, les écrivains prennent intérêt aux moindres vestiges de l'antiquité. L'archéologie figurée prend naissance, et quelques ouvrages

diffus, au milieu de fables et d'anachronismes invraisemblables, en essaient les premiers bégaiements. Tous les arts somptuaires participent à ce réveil, quand le mouvement religieux de la Réforme et les guerres civiles qui en procèdent ouvrent pour la Province une longue période de désolation.

La prédication protestante, importation germanique, entrée par Genève et propagée en Languedoc par les stationnaires et marchands de livres de l'Université, fait une rude guerre à l'iconographie religieuse. Elle commence par abattre les croix de chemin et les figures de sainteté placées à l'extérieur des églises où à l'angle des carrefours. Puis, quand la confession réformée devient maîtresse d'une paroisse, ou bien elle s'empare de l'église et l'approprie à son culte en la dépouillant de la parure légendaire qui en tapissait les murailles, ou elle la supprime en la rasant. A ces démolitions méthodiques et froidement délibérées, s'ajoutent, pendant la période militaire, les entreprises violentes des chefs de bande, particulièrement redoutables aux monastères. La joie des arquebusades serait incomplète, si l'on ne cassait pas quelques têtes de saints ou de vierges et si l'on ne mettait pas en pièces les gisants de marbre et les délicates figurines de religieux ou de pleureuses alignées autour des tombeaux. Il y a tout un monde d'art qui disparaît dans ces crises; nombre d'édifices de marque en sont déshonorés et l'on voit des régions de Languedoc, notamment les Cévennes, pays mystique et rêveur, autrefois tout peuplé de petits oratoires et de sanctuaires champêtres, dont la physionomie est entièrement modifiée. La réaction anticatholique s'unit d'ailleurs à la fièvre païenne des humanistes pour produire des conséquences bien imprévues; il semble que l'on rougisse partout des traditions du Moyen-âge et que l'on ait à cœur d'enjamber, pour ainsi dire, cette longue période et de se rattacher, par une filiation plus ou moins directe, à l'incomparable antiquité. Nimes obtient de François Ier l'autorisation d'arborer dans ses armoiries les trophées augustaux de la bataille d'Actium; Toulouse efface des siennes le clocher de Saint-Sernin, enlève à son agneau mystique, messager de paix, son nimbe séculaire pour le transformer en prétendu bélier tectosage. Montpellier supprime l'image de Notre-Dame. Il n'y a pas jusqu'aux héritiers de l'ancien collège du Gai Savoir qui, sous l'impulsion d'hellénistes cosmopolites, ne répudient la vieille patronne des fêtes de Sainte-Croix, la Vierge de la Daurade, et ne lui substituent une fondatrice imaginaire, émule de la courtisane Flora, en lui fabricant un prénom et un nom de famille avec des emprunts au code Justinien, à la numismatique et à l'épigraphie romaine et en privant de son état civil une figure tombale du quatorzième siècle pour la métamorphoser en idole académique, désormais intangible.

Bien que les édifices religieux soient le principal objet des violences destructives dans cette période troublée, un certain nombre de maisons-fortes, de châteaux et de maisons de plaisance sont également sacrifiés par les haines de parti, notamment aux alentours de Toulouse, durant la rapide expédition de Coligny. Du reste, l'état

de guerre, devenu presque permanent pendant près d'un demi-siècle, change complètement l'aspect du pays, hérisse les moindres bourgades de défenses extérieures. Catholiques et protestants enveloppent à l'envi leurs places de remparts, de fossés et de bastions et appliquent de tout côté un nouveau système de fortifications dont les ingénieurs italiens sont les principaux initiateurs.


57. Gargouille du château de Cazères.

L'œuvre de réparation d'Henri IV se traduit par un réveil de toutes les énergies productives, une reprise générale des travaux d'utilité publique qu'interrompent encore, sous Louis XIII, les dernières reprises d'armes.

La levée de boucliers des protestants de Languedoc, sous la direction d'Henri de Rohan, marquée par des épisodes sérieux, a bénéficié, au point de vue graphique, des progrès et de la diffusion de la gravure qui, déjà, sur la fin des guerres civiles du seizième siècle, commençait, dans un intérêt politique, à répandre à travers l'Europe la représentation des faits de guerre les plus marquants. Indépendamment des dessins qui figurent les campagnes du chef réformé et les « triomphes de Louis le Juste », il a été conservé un assez grand nombre de vues des fortifications qui, à l'occasion de cette période de troubles, donnèrent une physionomie guerrière à beaucoup de petites places.

Quelques grands faits du dix-septième siècle ont laissé en Languedoc des témoignages visibles. Le réveil catholique, très accentué à la suite de la pacification définitive des pays protestants, s'est manifesté par la reconstruction et la décoration d'un grand nombre d'édifices religieux ruinés pendant les guerres civiles, par la fondation de couvents ou d'oratoires nouveaux et la propagation de diverses pratiques de dévotion donnant lieu à une production d'imagerie religieuse assez intense. Les constructeurs des cathédrales ou des églises conventuelles refaites acceptent les modèles de la Renaissance procédant de l'antiquité classique, mais en les dépouillant de la fantaisie légère et des élégances un peu grêles qui les caractérisent, et en leur donnant, avec une rigoureuse symétrie, plus de solidité massive et d'ampleur. L'uniformité souvent froide de la décoration, soit comme grande sculpture, soit comme boiseries, est généralement compensée par les mérites d'une exécution consciencieuse et serrée.

La lutte victorieuse soutenue par le cardinal de Richelieu contre la réaction féodale qui avait été l'une des conséquences des guerres de religion se traduit aux

yeux d'une manière durable par le rasement de plusieurs châteaux et maisons-fortes, devenus inutiles pour la défense du royaume, mais dont la valeur militaire, ressuscitée à la faveur des troubles civils, s'était lourdement fait sentir aux populations.

Le besoin d'ordre et de paix après une période d'agitations impuissantes et ruineuses ayant assoupi les anciennes turbulences et rendu plus acceptable la théorie de l'autorité monarchique, ces sentiments nouveaux se manifestent par la multiplication des images du souverain et des symboles de la royauté dans les édifices publics. Il n'y a guère de ville importante qui n'associe l'effigie royale aux embellissements de son hôtel de ville et qui, en toute circonstance, n'affirme, soit par des allégories, soit par des inscriptions hyperboliques, ses sentiments de soumission absolue et d'aveugle dévouement envers le monarque.

La grandeur de Louis XIV exerce sur la Province sa victorieuse et absorbante séduction ; l'imitation de Versailles y devient la préoccupation universelle. Les États de Languedoc acceptent le rôle d'intermédiaires administratifs du pouvoir royal et, dans cette condition un peu diminuée, d'où l'influence politique est exclue, rendent d'éminents services au pays et prennent l'initiative de travaux importants en matière d'édilité et de voirie. La même ingérence ministérielle pèse sur les villes et, tout en respectant certaines formes de pompeuse courtoisie, réduit les membres des municipalités au rang d'officiers royaux d'ordre subalterne chargés d'exécuter sans débat les instructions des intendants, sauf à les dédommager de ce sacrifice par quelques avantages particuliers.


58. Armoiries de l'intendant Lamoignon de Bâville.

Il faut reconnaître qu'au point de vue du bien général, de l'hygiène, de la propreté, de la circulation, de la sécurité, de toutes les conditions en un mot de la vie sociale, l'autorité et l'initiative des intendants, combinée avec les efforts d'une élite non représentative, mais éclairée et inspirée d'idées larges, ont exercé une action beaucoup plus féconde et en somme meilleure que les petites oligarchies locales, trop dominées par des préoccupations personnelles, étroites et mesquines et par des rivalités stérilisantes. L'exagération et les abus de ce pouvoir administratif ont déterminé

sans doute, au moment de la convocation des États Généraux, un mouvement d'antipathie dont la satisfaction, dépassant les bornes, a coûté cher au pays; mais, quand on observe, dans nos villes modernes, les avantages mis à la disposition de tous et que l'habitude fait paraître aujourd'hui indispensables, on ne saurait oublier les luttes qu'ont eu à soutenir les intendants de Louis XIV contre l'inertie, la parcimonie outrée et la résistance des municipalités pour leur imposer les nécessités élémentaires de balayage, d'éclairage, d'arrosage, pour embellir leurs abords, les doter de places, de plantations, de voies aérées et leur faire perdre ce caractère de bourgades orientales où la clôture hermétique de la vie privée annulait toute préoccupation de l'extérieur.

Avec le dix-septième siècle, le contingent des matériaux graphiques de l'histoire augmente dans des proportions considérables. La vulgarisation de la gravure qui, après avoir débuté, comme l'enluminure médiévale, par l'imagerie religieuse, s'est appliquée au portrait, à la topographie, à la représentation des cérémonies, des événements militaires, des scènes historiques, même à l'étude des types et des costumes, multiplie rapidement des figures intéressantes dont les collectionneurs commencent à se préoccuper. La Province bénéficie, comme le reste de la France, de ce mouvement général, sans y participer d'ailleurs par des exécutants de grande valeur. Elle reçoit ses gravures, comme ses modes, comme ses formes d'architecture, du centre d'activité nationale où tout s'absorbe et se concentre de plus en plus : politique, art, science, religion, et c'est à des artistes de toute origine, mais travaillant à Paris, dans le rayonnement de la Cour, que s'adressent, pour perpétuer leurs images, ceux de ses enfants, de naissance ou d'adoption, à qui leur situation sociale ou leur fortune permet de rechercher ce genre de notoriété. Quelques écrivains provinciaux, consacrant à l'histoire générale ou partielle du pays ou des villes, des ouvrages moins confus, moins déclamatoires et plus précis que leurs prédécesseurs du seizième siècle, ne dédaignent pas les monuments iconographiques et nous conservent ainsi, par des reproductions d'une fidélité inégale, certains originaux destinés à disparaître. On ne se contente plus de dessiner des « antiques » comme au moment de la première ferveur de Renaissance, on copie des sceaux, des tombes, on collige des armoiries et les premières publications héraldiques, d'un caractère local, datent de cette époque. L'usage des jetons à type provincial, adopté par les États de Languedoc, à l'imitation de ceux de Bourgogne et d'Artois, — pays d'initiative d'art plus intense, par suite de l'influence des Flandres, — commence à constituer une petite série métallique où les faits généraux du royaume tiennent naturellement une grande place, comme il convient à une assemblée très peu particulariste par sa composition et ses procédés administratifs, mais où se perpétuent, à l'occasion, soit les souvenirs personnels du président, soit des événements notables de la vie intérieure du pays. La glorieuse croix de Toulouse, ressuscitée comme emblème héraldique

de la Province, décoré à peu près invariablement ces petits monuments et y subit, soit dans sa forme, soit dans ses accessoires, toutes les variations qu'imposent les caprices de la mode. Ces jetons, dont la composition résulte d'une collaboration souvent compliquée, sont frappés au balancier de la Monnaie de Paris, comme les médailles de la grande série royale, dont quelques-unes, en petit nombre, immortalisent de grands faits languedociens : la création du port de Cette, le canal des Deux-Mers, l'érection de l'archevêché d'Albi. Certaines médailles d'intérêt local sont aussi émises pour la capitale de la Province et les honneurs du portrait métallique accordés à quelques rares privilégiés.



59. Jeton des États de 1742.

Pendant le dix-huitième siècle, l'attraction de la cour continue d'enlever à la Province presque toute son élite sociale et d'y restreindre de plus en plus la vie intérieure. C'est de Paris qu'elle reçoit désormais tous les mots d'ordre et tous les modèles : c'est de là que lui viennent même les œuvres consacrées à sa glorification, à l'étude de ses monuments et de son histoire. Des institutions calquées sur celles de la capitale du royaume se développent pourtant dans les principales villes et, faute d'originalité créatrice, l'imitation y donne du moins d'heureux résultats.

Les élégances tourmentées d'un art nouveau, qui torture la ligne de mille façons imprévues et charmantes, agrémentent partout la coquetterie des ajustements, des meubles, de la décoration intérieure des habitations et contrastent étrangement avec la rusticité un peu grossière de beaucoup de constructions antérieures, l'étroitesse et l'irrégularité des vieilles rues et la négligence traditionnelle de tous les soins d'entretien. Cette mode nouvelle est, d'ailleurs, d'une intolérance absolue et entraîne le sacrifice d'une multitude d'œuvres d'art condamnées comme gothiques, en attendant que la passion révolutionnaire les achève comme entachées de fanatisme, de royalisme ou de féodalité. Le mécanisme des États provinciaux, perfectionné de jour en jour et habilement utilisé par le pouvoir central avec l'aide des intendants, s'emploie, d'une façon particulièrement heureuse, aux grands ouvrages d'utilité publique et entreprend la rénovation des villes principales où les exigences tout à fait modernes d'édilité, les créations de promenades, de quais, d'avenues noblement plantées, d'aqueducs imités des anciens Romains, traduisent une compréhension de la vie sociale et des besoins de la population urbaine tout à fait différente de l'état de civilisation antérieur ; rénovation pleine d'espérances, qui se rattache d'une façon

étroite à l'ensemble de désirs et d'illusions d'où la Révolution française est sortie, mais que la brutalité des événements résultant de cette Révolution même devait interrompre et frapper de stérilité pendant des années.

L'immense ébranlement de la Révolution produit en Languedoc les mêmes effets que dans la France entière et, après la courte période d'enchantement créée par le rêve de la régénération universelle et du triomphe définitif de la justice idéale, y multiplie les ruines. Avec la suppression de toutes les institutions anciennes, dont le remplacement, insuffisamment préparé, est entravé et perverti par la violence et par l'intervention de forces aveugles, les belles entreprises sont interrompues, les efforts collectifs et individuels paralysés; l'histoire de l'art n'y comporte pendant longtemps que des catalogues de destructions; le bon vouloir des serviteurs du pays les plus méritants est réduit à sauver les épaves du grand naufrage dont les musées et les bibliothèques en formation recueillent une faible part, tandis que beaucoup d'œuvres précieuses sont anéanties et que l'étranger, profitant de nos discordes civiles, de notre indifférence forcée, de l'interruption inévitable de nos dépenses somptuaires et de l'effondrement d'innombrables fortunes privées, exporte dans ses collections nos plus magnifiques dépouilles.

Quand les conditions normales de la vie civilisée se rétablissent sous l'impulsion d'une volonté victorieuse et d'une intelligence encore maîtresse d'elle-même, le retour de l'ordre et de la tranquillité publique, coïncidant avec la création des premiers musées et la reconstitution des centres locaux d'activité intellectuelle, ramène les esprits vers les images du passé et, par une réaction puissante où le sentiment a autant de part que l'esthétique, détermine un mouvement considérable en faveur des monuments et des reliques de l'ancienne France; mais alors l'unité historique de la Province a disparu et ce n'est plus qu'à un souvenir que ses derniers fidèles peuvent consacrer leurs efforts.

Notre œuvre serait incomplète si nous ne prêtions pas à ces efforts une attention sympathique et si nous ne cherchions pas à en constater l'origine et la progression, en rendant justice à tous ceux qui, sous des formes diverses, et dans tous les centres d'étude, tant parisiens que provinciaux, ont contribué à faire revivre les traditions du passé.

Nous aurons à signaler ainsi la part prise par les premiers préfets impériaux, suivant le mot d'ordre des Tuileries, à l'évocation des souvenirs provinciaux, systématiquement proscrits pendant la période révolutionnaire, à la reprise des travaux de littérature, d'art et d'érudition interrompus depuis les troubles civils et à la reconstitution des cadres d'hommes éclairés et instruits dispersés par la tourmente, le courant d'idées nouvelles jetées à travers la France par le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand, ramenant les esprits à l'intelligence, au respect, à l'amour de l'architecture et de la sculpture du Moyen-âge français, si longtemps méconnues et

sacrifiées, la répercussion en Languedoc du grand mouvement déterminé en Normandie, après les premiers congrès scientifiques d'Allemagne et d'Angleterre, par l'initiative ardente et féconde d'Arcisse de Caumont, la suite donnée à l'appel chaleureux de Montalembert contre le vandalisme, la création de musées archéologiques, le groupement formé sur divers points de l'ancien territoire provincial par des hommes de goût et d'étude, appartenant aux milieux sociaux les plus divers, gens du monde, artistes, lettrés, professeurs, dévoués à la conservation et à la mise en lumière des monuments, l'organisation du Comité des monuments historiques donnant une consécration officielle à la croisade entreprise pour le sauvetage de toutes les œuvres intéressantes du passé et enfin les publications, soit générales, soit particulières, qui, avec des mérites inégaux et des instruments variés suivant les époques, gravure sur cuivre, gravure sur bois, lithographie, photographie, ont multiplié les représentations d'un grand nombre d'ouvrages disséminés sur les points les plus divers et apporté leur contribution à l'iconographie historique de la Province.

Enfin, il nous a paru qu'après avoir rassemblé, dans la mesure du possible, tout ce qui pouvait servir à l'évocation des hommes et des choses du vieux Languedoc, il convenait de ne pas oublier les artistes dont le crayon, le burin ou le pinceau s'est mis indirectement au service de la Province, en essayant de traduire avec plus ou moins de bonheur les aspects de ce vaste territoire où la montagne, la plaine et les plages, témoins de tant d'événements mémorables, offrent en elles-mêmes des éléments d'intérêt si variés.



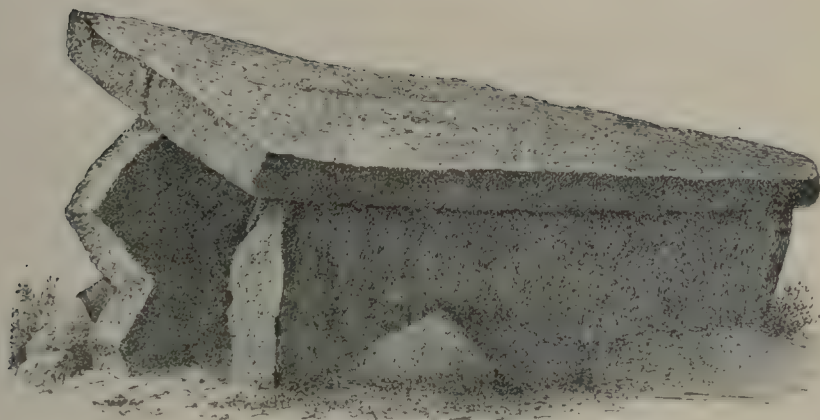
60. Bas-relief des remparts de Narbonne.

HISTOIRE GRAPHIQUE

DE L'ANCIENNE PROVINCE

DE LANGUEDOC

TEMPS PRIMITIFS



61. Dolmen du Mont-Mayre.

Malgré le puissant intérêt des lointaines et mystérieuses périodes qui ont précédé les plus anciens souvenirs de l'humanité, la part faite à cette étude dans une histoire graphique, et surtout dans l'histoire d'une province, doit être nécessairement fort discrète. D'un côté, l'existence rudimentaire et pénible que menaient les premiers hommes, à peu près désarmés contre les forces de la nature, était peu favorable à des manifestations d'art quelconque, et celles de ces manifestations qui se sont produites sont à la fois très rares et très peu variées, et, en outre, l'aire géographique d'un petit territoire est infiniment trop restreinte pour justifier de vastes développements. Dans le champ des migrations de races que nous font entrevoir bien des témoignages et qui paraissent avoir laissé des vestiges identiques sur d'immenses continents, les pays compris entre la Garonne et le Rhône sont un théâtre fort exigu, et si l'isthme dont Toulouse occupe le centre a été un des passages fréquentés par les peuples qui, à des époques diverses, ont afflué d'Orient en Occident,

si les régions montagneuses du plateau central et des Pyrénées ont offert des relais et des retraites plus ou moins sûres à certaines tribus, cette portion de la Gaule ne peut pas être comptée au nombre des régions de France où l'existence des civilisations primitives s'est affirmée par des monuments d'un grand caractère.

Quelle que soit l'origine réelle des populations qui s'y sont succédé avant la pénétration des éléments celtiques, phéniciens, étrusques et grecs, et quel que soit l'ordre dans lequel cette succession a eu lieu, les vestiges visibles qui en sont restés n'ont pas une importance considérable et ne rappellent que de fort loin l'imposant héritage mégalithique des habitants de la Bretagne.

Résultat d'agrégations et de démembrements arbitraires, tour à tour agrandie et diminuée par des faits de guerre ou de politique, des mariages de princes, des créations d'apanages, la province de Languedoc est une des moins homogènes et des moins naturelles de France, et les diverses parties qui la composent diffèrent autant par la constitution géologique que par la physionomie extérieure et par l'ethnographie. Provençale, auvergnate, gasconne, pyrénéenne, elle a tous les terrains et tous les tempéraments, et plus les hommes qui l'habitaient furent rapprochés de la nature, plus ce qui reste d'eux trahit la gravité de ces dissemblances. De là le frappant contraste que présentent la richesse préhistorique du Vivarais, du Gévaudan, des Cévennes méridionales et la pauvreté relative des pays de plaine.

Les blocs de pierre grossièrement taillés, mais offrant néanmoins des traces évidentes de travail humain, sont à peu près exclusivement concentrés dans les contrées rocheuses de la Province, où la matière première était fournie par le sol. Les terrains d'alluvion en sont dépourvus.

C'est dire qu'il est à peu près inutile d'en chercher dans la majeure partie du Toulousain, du Bas-Albigeois et dans les terres basses du littoral méditerranéen, tandis que l'on en rencontre un certain nombre dans les ramifications des Cévennes et dans celles des Pyrénées.

Dans l'ensemble de la Province, les traces évidentes de l'industrie humaine se réduisent, comme partout, à des outils rudimentaires, à des armes, à des ustensiles de chasse et de pêche, à des parures dont la matière et la forme varient, à des objets de mobilier funéraire, témoignages très incomplets, l'action du temps, durant des périodes aussi longues, n'ayant pu épargner qu'un petit nombre de matières particulièrement résistantes; données importantes à recueillir, mais dont l'étude doit être conduite avec une grande circonspection, si l'on ne veut pas s'exposer à faire dire à ces frêles reliques plus qu'elles ne disent par elles-mêmes et à substituer le roman préhistorique aux fables enfantines des premiers historiens.

La modestie de notre programme, qui se réduit à l'étude des choses visibles, nous rend, dans l'espèce, un signalé service, en nous épargnant la peine et au lecteur l'ennui d'aborder la discussion d'hypothèses forcément aventureuses et presque tou-

jours dépourvues de bases solides. C'est dire que nous nous garderons du trompe-l'œil d'une terminologie compliquée, mais d'emprunt facile, qui donne à l'incertitude même les apparences de la précision scientifique et qui établit, au jour le jour, des classifications arbitraires périodiquement bouleversées par chaque trouvaille sérieuse contrôlée avec probité. Condamnés à rencontrer au cours des périodes historiques elles-mêmes d'innombrables lacunes, des hiatus effrayants, des vides plus que séculaires, nous n'éprouvons aucune humiliation à reconnaître le vague des informations antérieures, sans nous prononcer sur les particularités d'une chronologie empirique dont l'avenir seul et la multiplication de recherches sincères et libres de tout préjugé pourront établir la valeur définitive.

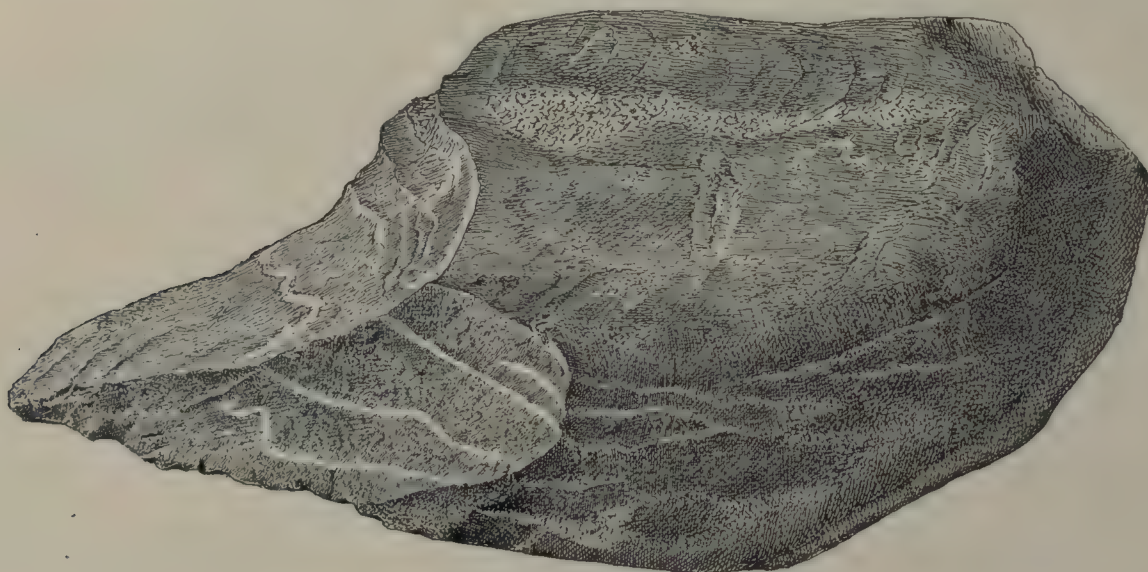
L'art tient en réalité trop peu de place dans les œuvres de ces temps reculés, et les caractères en sont trop généraux et trop uniformes pour qu'il nous paraisse utile d'en alourdir l'iconographie par la fastidieuse répétition d'images similaires, nous réservant de réunir, dans la dernière partie de cet ouvrage, sous le titre de *références graphiques,* un relevé aussi complet que possible des constatations figurées de trouvailles qui ont été faites jusqu'à ce jour.

Théoriquement, la priorité des armes de pierre n'est pas discutable. L'enfant incapable d'articuler une parole distincte essaie ses forces en ramassant une petite pierre pour la jeter devant lui ou pour en rayer le sol, et cette opération instinctive n'est pas plus difficile à son intelligence et à ses muscles que le fait de casser une tige végétale. Le bois et la pierre ont été nécessairement les premiers objets utilisés par l'industrie humaine à son origine; seulement, les fibres légères et corruptibles du bois n'ont pas résisté à tous les agents de destruction qui les menaçaient, tandis que la pierre, pouvant impunément défier les siècles, a seule survécu et demeure à peu près pour nous l'unique répondant de l'existence et de l'activité de nombreuses générations. Il est évident que les manipulations ingénieuses et délicates auxquelles donne lieu le traitement du minerai, avant même que le lingot de métal puisse aborder le creuset du fondeur pour recevoir une forme utile, trahissent une série de découvertes, d'inductions et de progrès inconciliables avec la grossièreté d'une civilisation primitive et ont dû être postérieures de plusieurs siècles à l'outillage lapidaire dont quelques échantillons attardés se rencontrent pourtant plus d'une fois associés aux objets de bronze.

Parmi les pierres utilisées par l'homme primitif, les cailloux roulés tiennent naturellement une grande place. Ce sont celles dont l'emploi devait coûter le moins d'effort. Ces vastes réserves de matériaux résistants, débités et dégrossis par la nature sur le passage de tous les cours d'eau de quelque importance, s'offraient pour ainsi dire d'elles-mêmes, aussi bien pour des constructions rudimentaires que pour tous les usages de la vie, et ont dû fournir, sans aucun apprêt, le premier projectile comme le premier marteau; l'usage adopté, il est devenu facile de perfectionner, en

l'usant pour l'aiguiser et pour la rendre plus maniable, une matière première aussi commodément appropriée aux destinations les plus diverses. Aussi, dans tous les pays d'alluvion, dans les vallées des grands fleuves où les roches dures de la montagne n'arrivent qu'à l'état d'épaves déchiquetées et émoussées par le frottement, les observateurs un peu attentifs ont-ils pu recueillir beaucoup de ces outils ou armes élémentaires dans la préparation desquels, malgré leur extrême simplicité, l'intervention de la main de l'homme est incontestable.

Nous empruntons au Musée d'histoire naturelle de Toulouse quelques types caractéristiques de ces instruments provenant du bassin de la Garonne [1].



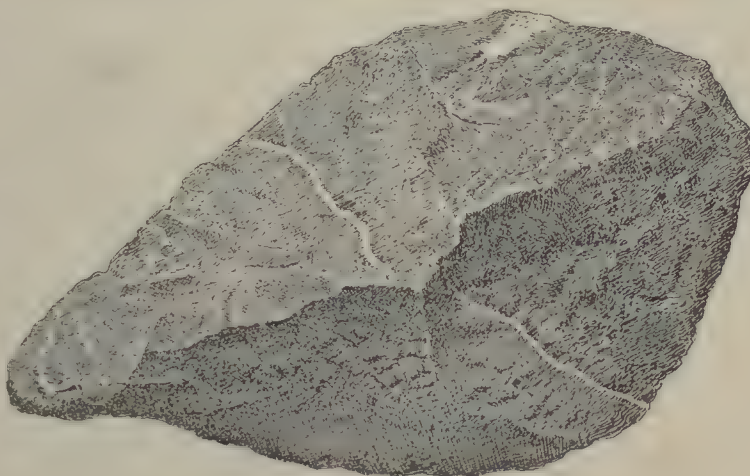
62. Caillou éclaté de Lavalette.

L'un d'entr'eux, qui offre toutes les apparences d'une industrie primitive et dont la façon est absolument sommaire, a été recueilli sur le territoire de la commune de Lavalette, à seize kilomètres de Toulouse, dans les massifs ondulés qui séparent les vallons de l'Hers et du Girou. C'est un caillou qui a gardé en grande partie sa forme primitive de disque aplati et allongé, sans autres altérations de la surface que les accidents déterminés par le roulis depuis le départ de la roche originelle et par l'inégalité de résistance de la matière dont quelques veines sont d'une coloration plus claire. Mais, dans le sens de la longueur, de fortes entailles, obtenues à l'aide d'un outillage rudimentaire, ont fait sauter des éclats considérables et formé une sorte de lame pointue qui augmentait le nombre des emplois possibles de l'instrument, susceptible d'être utilisé d'un côté comme casse-tête ou comme marteau, de l'autre comme poignard ou plus simplement comme poinçon, couteau à découper, peut-

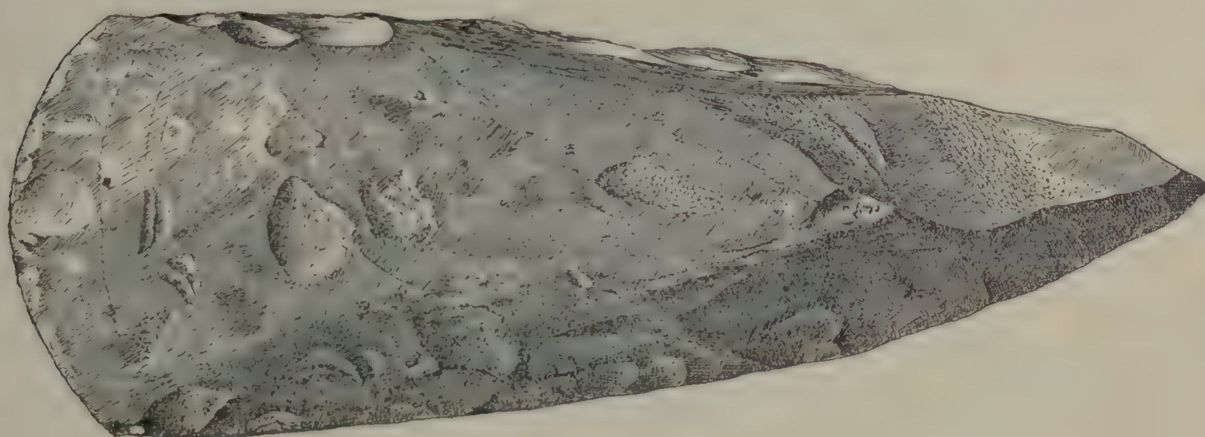
1. Nous en devons la communication à l'obligeance de M. Eugène Trutat.

être même comme outil à gratter la terre, à racler l'écorce des arbres ou à nettoyer les peaux d'animaux, toutes besognes très compatibles avec l'existence peu compliquée des populations à demi-sauvages dont la grossièreté du travail révèle la main.

C'est à des destinations analogues que fut préparée, par gros éclats, une pierre rubannée, comme la précédente, façonnée en losange irrégulier, avec une pointe plus aiguisée que l'autre et provenant aussi des alluvions du pays toulousain : c'est à Balma, dans la région vallonnée longeant la rive droite de l'Hers, que cette pièce a été retrouvée en 1877, et, malgré l'extrême rusticité de la façon, il est impossible d'y méconnaître une déformation intentionnelle, obtenue non sans effort en vue d'un usage déterminé.



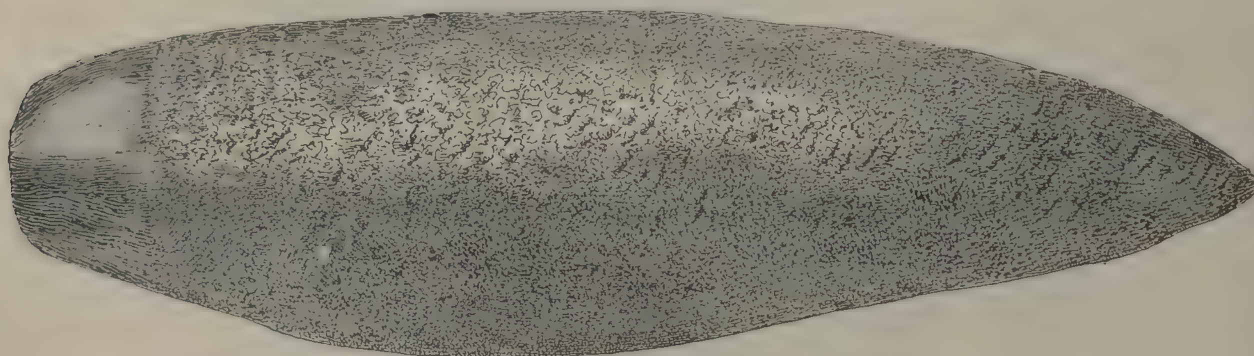
63. Pierre éclatée de Balma.



64. Celt de Saint-Agne.

La pièce suivante, qui vient de Saint-Agne, à six kilomètres de Toulouse, sur le versant oriental des collines de Pech-David, révèle déjà, malgré une exécution très imparfaite, les exigences d'une civilisation plus avancée et les progrès d'une technique moins rudimentaire. Ici, nous sommes en présence d'une lamelle de roche qui a été criblée de coups d'outil, d'une matière probablement plus dure, et à laquelle la ténacité d'un ouvrier patient est parvenue à donner la forme caractéristique du celt, cette hache classique, si répandue sur toute la surface du globe et pourtant si oubliée, malgré la profusion invraisemblable d'exemplaires existants, que, presque partout, l'imagination populaire leur a cherché une origine mystérieuse, les quali-

fiant de pierres de foudre, pierres de tonnerre, céraunies, et croyant plus rationnel de les faire tomber du ciel que de les attribuer au labeur et à l'application d'un ancêtre méconnu. Ce celt, que nous reproduisons ici dans ses dimensions exactes, comme d'ailleurs toutes les autres pièces similaires, est de forme allongée et très aplatie, pointu par un bout auquel de vigoureux éclats ont assuré des arêtes extrêmement vives, et a été taillé avec beaucoup de soin à l'extrémité opposée, découpée en quart de cercle d'une correction parfaite et sensiblement aminci à force de retouches, de façon à présenter une lame coupante. Ce n'est d'ailleurs que sur cette portion essentielle de l'instrument que l'application de l'ouvrier s'est exercée avec quelque minutie ; car, ni sur les flancs grossièrement ébauchés, ni sur les deux faces sillonnées d'arêtes irrégulières, il ne s'est donné aucune peine pour atténuer la brutalité et l'inégalité des éclats et donner à son œuvre un semblant de fini.

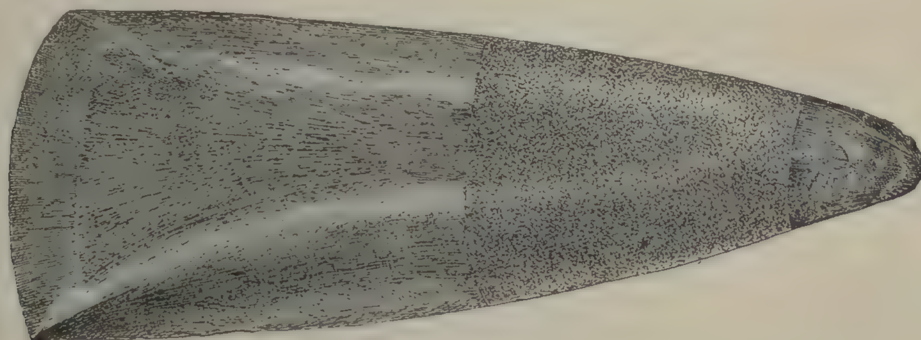


65. Caillou taillé de Venerque.

Avec le celt de Venerque, nous retrouvons l'emploi du caillou roulé comme matière première, mais un emploi beaucoup plus soigné. Cette pièce provient d'une station à laquelle les beaux travaux du docteur Noulet, l'un des premiers observateurs qui aient abordé l'étude des temps primitifs dans un esprit vraiment scientifique, ont donné une notoriété particulière. Ici, l'ouvrier a tiré parti de la forme naturelle de la pierre, qui était de type allongé, et s'est contenté d'en aiguiser la pointe en l'usant, sans marquer les flancs par des arêtes vives, et il a concentré tous ses soins sur la lame, à laquelle il a donné un poli assez fin, laissant au corps de l'instrument toutes ses petites rugosités. Aucun travail spécial n'indique le point d'emmanchement de l'outil.

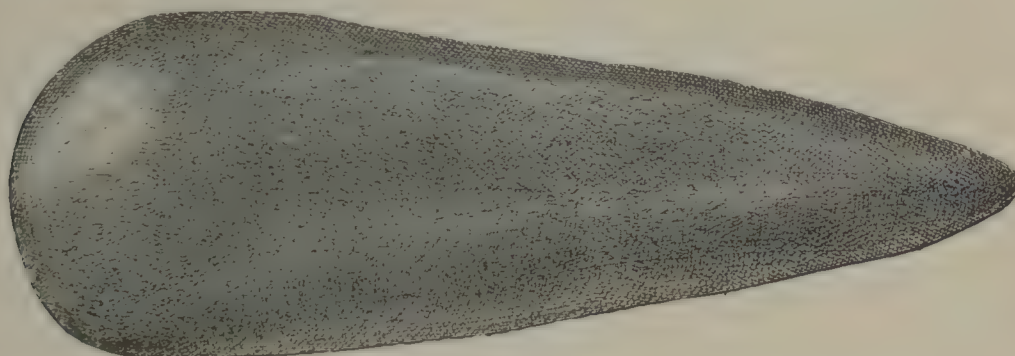
Il n'en est pas ainsi du celt découvert en 1873 à Colomiers, sur la seconde terrasse de la rive gauche de la Garonne. Cette pièce, ouvrée dans une lamelle de roche noirâtre fort dure et d'un grain très fin, témoigne d'un labeur prolongé et d'une préoccupation de justesse, de symétrie et d'élégance relative qui contraste curieusement avec la nullité esthétique des ouvrages antérieurs. On voit qu'au souci de donner à l'instrument les qualités techniques indispensables s'est ajouté le désir

d'en faire un objet de luxe, reflétant la lumière comme un miroir, et de donner au profil et aux arêtes une précision qui attire et captive le regard. C'est l'équipement



66. Celt de Colomiers.

somptuaire qui commence, et l'orgueil des belles armes fait sa première apparition. Le quart de cercle de la lame a été tracé avec précision, taillé en biseau d'une netteté absolue et d'un parallélisme irréprochable, et la courbure des flancs a été si justement ménagée que les deux reflets s'y correspondent en deux arcs symétriques. La pointe seule présente quelques traces d'entailles qui nuisent à la beauté du poli; mais ce poli est parfait dans les autres parties de l'instrument destinées à demeurer visibles. Quant à la portion qui devait être cachée par l'emmanchement de bois ou de corne de cerf, l'ouvrier n'a pas perdu ses heures à la rendre brillante comme le reste et s'est contenté d'un travail grené extrêmement fin qui forme une zone régulière.

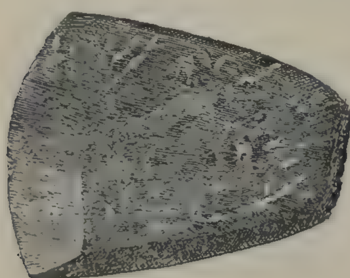


67. Celt de la vallée de l'Aude.

Sans avoir les mêmes qualités de recherche, le celt de la vallée de l'Aude, par lequel nous complétons cette série, témoigne d'un travail assez minutieux; il est taillé correctement, tant du côté de la lame que de la pointe; le quart de cercle, sans biseau, présente une fine arête; les flancs ont été émoussés et aussi soigneusement polis que les deux faces.

Comme complément de cet outillage essentiel de l'âge de pierre, nous avons cru devoir figurer deux petits celts, que l'exiguïté de leurs dimensions ne permettait guère sans doute d'utiliser et où l'on est généralement porté à reconnaître des pièces votives ou des amulettes. Ces deux objets proviennent de la vallée supérieure de l'Aude, aux environs de Limoux.

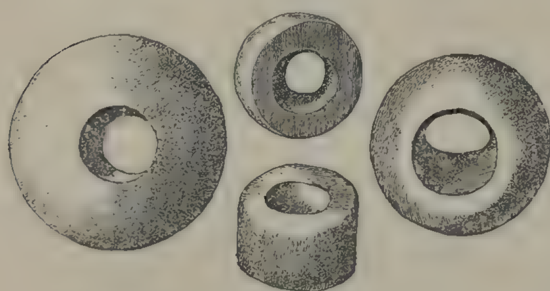
Le premier (voir plus haut, *fig. 36,* p. 128), de forme allongée, est d'une taille soignée; le quart de cercle en biseau, l'extrémité opposée arrondie, les flancs perpendiculaires à la face, d'un profil courbe à vives arêtes. La pièce entière est polie.



68. Celt de Limoux.

Il en est de même pour la seconde, un peu moins régulière de tracé, plus courte et plus large, la pointe tronquée, le quart de cercle taillé en biseau, le profil des flancs rectangulaire. La coloration et les veines de la matière, qui est très fine et que le polissage a rendue extrêmement brillante, ajoute à l'élégance de l'objet.

A cette période de la pierre polie appartiennent d'autres engins de moindre importance et de forme variée, couteaux, grattoirs, pointes de flèche ou de lance, dont les fouilles de tombes ont donné de nombreux échantillons, conservés aujourd'hui dans toutes les collections publiques ou privées, et, en outre, beaucoup de menus objets d'autres matières, os et dents d'animaux, bois de cerf, coquillages, employés comme éléments d'outils, d'armes ou de parures, façonnés en grains de collier, en bracelets, en pendeloques, comme il se pratique encore chez les peuplades sauvages contemporaines.

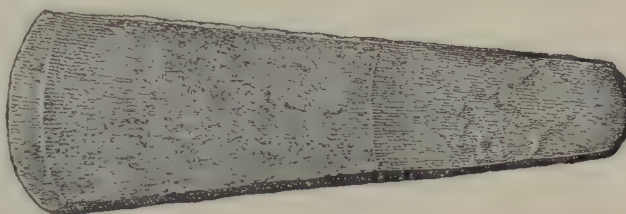


69. Grains de collier en pierre. (Lherm.)

Extraire de la gangue terreuse où le métal avait sommeillé inutile pendant des siècles une matière solide, ductile et brillante, propre aux usages les plus variés, fut sans contredit une nouveauté merveilleuse dans la vie de l'humanité et l'origine d'une révolution générale de l'outillage et de l'armement. Cette révolution ne s'accomplit pas, comme on l'avait cru d'abord, avec la soudaineté d'un coup de théâtre. Pendant longtemps, la nouvelle matière, malgré ses mérites, demeura dans bien des régions à l'état de curiosité et de rareté coûteuse, tandis que la vieille technique de la pierre poursuivait péniblement son œuvre de patience. Le mobilier de beaucoup de tombes, soit dans les dolmens, soit dans les grottes, a révélé la coexistence et le parallélisme temporaire des deux industries durant une période intermédiaire; puis, la substitution fut complète, et les pierres de fronde demeurèrent le dernier héritage d'une tradition qui paraît avoir régné sur le monde entier.

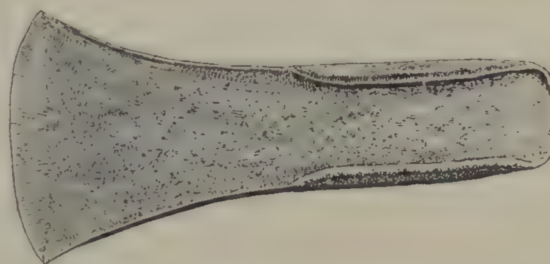
Chaque peuple a raconté à sa manière, dans ses mythologies, les circonstances et la propagation de la découverte; il semble que le monopole de cette propagation ait été d'abord réservé à des artisans nomades, qui colportaient de pays en pays leur petit matériel de fondeur avec des lingots précieux, transformés, sous les yeux des indigènes, en objets de parure ou d'utilité [1]. Quoi qu'il en soit, les instruments de bronze provenant des fouilles ont un caractère de généralité et de cosmopolitisme très frappant et témoignent de la circulation de moules identiques à travers les régions les plus diverses. En écrivant son *Age du bronze dans les Iles Britanniques*, M. Evans a donné une synthèse d'une portée géographique plus étendue et publié des séries de types dont les équivalents se rencontrent dans toute l'Europe occidentale. Notre bronze primitif ne s'en écarte pas.

Voici d'abord l'interprétation la plus simple, par les ouvriers du métal, de l'instrument de pierre par excellence, une lame plate en forme de celt, évasée en quart de cercle légèrement biseauté, avec sommet courbe. C'est la reproduction d'un modèle qu'on peut appeler rituel et qu'une haute antiquité consacrait, en attendant que la légende s'en emparât pour en faire un objet surnaturel. Aucune disposition n'a été prise en vue de l'emmanchement; la fonte d'une pièce aussi peu compliquée trahit des procédés encore rudimentaires.



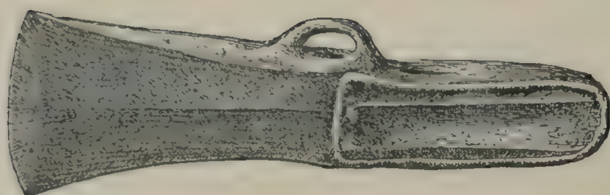
70. Celt élémentaire. (Evans. 1.)

Dans le type suivant, dont l'évasement est beaucoup plus accentué, on s'est préoccupé du montage de l'outil. Sur le tiers environ de sa longueur, du côté du sommet, la lame a été légèrement rabattue de chaque côté afin d'augmenter la solidité des ligatures destinées à maintenir un manche de bois ou de corne, mais l'agencement est encore d'une extrême simplicité et le remplissage du moule n'a donné aucune peine.



71. Celt à rebords rabattus. (Evans. 53.)

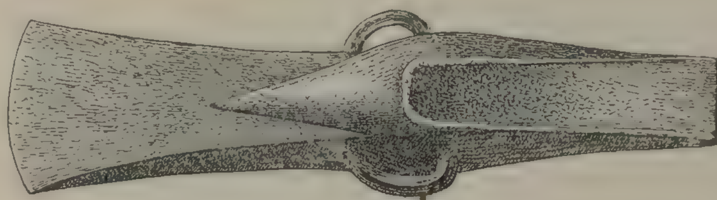
1. Des cachettes de fondeur, contenant des lingots de bronze, des haches, des bracelets, des torques, des fragments de vases et des débris de métal, ont été rencontrés sur divers points de la Province. On les considère comme le bagage d'ouvriers nomades, qui couraient le pays, allumant leurs fourneaux pour travailler sur commande, et remettaient à la fonte le métal hors de service. A Loupian, dans le canton de Mèze; à La Boissière, commune d'Aniane, en 1865; dans les environs de Montpellier, en 1887; à Bautarès-Péret, commune du canton de Montagnac (Biterrois), en 1895, il a été relevé d'intéressants dépôts de ce genre dont M. Cazalis de Fondouce a fait connaître les divers éléments. (*Mém. de la Société archéol. de Montpellier*, 1899, p. 357.)



72. Celt à douille. (Evans. 75.)

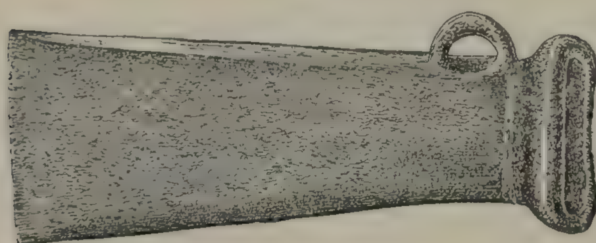
Il en est autrement pour le type représenté par la figure 72. La docilité de la matière, mieux éprouvée, a rendu l'ouvrier plus entreprenant et augmenté ses exigences. La forme générale du celt est maintenue, avec plus d'épaisseur, un biseau plus marqué et une nervure médiane; mais une double précaution a été prise pour assurer la solidité de l'instrument, et cette prévenance complique singulièrement la confection du modèle : d'une part, une douille profonde, à coupe demi-cylindrique, a été pratiquée sur une des faces pour engager l'extrémité du manche dont elle épouse la forme; cette douille est encadrée d'une moulure saillante et, en outre, une bélière, soigneusement évidée et fondue avec la masse, arme l'un des flancs, à peu près en son milieu. On remarquera ce mélange de raffinement et de simplicité traditionnelle qui, tout en tirant parti de la ductilité du métal, perpétue l'usage archaïque de liens en fibres végétales ou en cuir séculairement employés pour assujettir l'instrument.

Le type de la figure 73 est un dérivé un peu plus agrémenté du même modèle : persistance de l'évasement classique de la lame, flancs à arête vive; deux bélières sont disposées symétriquement; la douille, au lieu d'être pratiquée dans le corps même de la lame, s'ouvre dans une sorte de saillie conique dont la pointe, adhérant à l'axe de la lame, semble trahir un vague souci d'ornementation.



73. Celt à double bélière. (Evans. 86.)

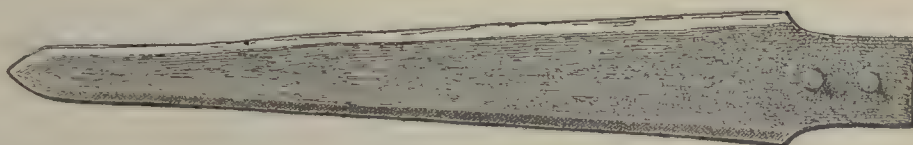
La préoccupation ornementale s'affirme mieux dans la dernière variante (*fig. 74*), où le celt, de coupe trapézoïde, à flancs droits, muni d'une bélière unique, encadre sa douille, pratiquée dans le corps même de l'instrument, d'une moulure en boudin assez soignée accompagnée d'un double filet.



74. Celt à douille médiane. (Evans. 120.)

Les perfectionnements progressifs de l'industrie du fondeur s'affirment d'une façon caractéristique dans la lame de couteau allongé, à double biseau (*fg. 75*). Elle a une soie découpée par deux échancrures courbes symétriques, et, nouveauté considérable, elle est pourvue de rivets. C'est la rupture définitive avec l'antique

système de ligatures externes, si compliqué et si imparfait, tels que le pratiquent encore aujourd'hui les sauvages, et l'avènement d'une mode destinée à durer autant



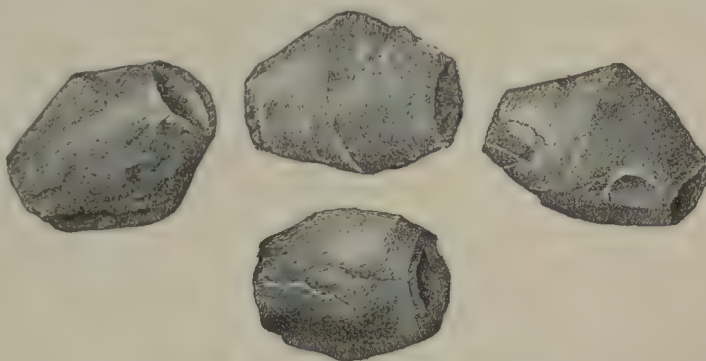
75. Lame à rivets. (Evans. 251.)

que la civilisation. Nous touchons d'ailleurs déjà aux temps historiques, ou nous sommes au moins dans une période qui les confine.



76. Pointe de lance. (Evans. 381.)

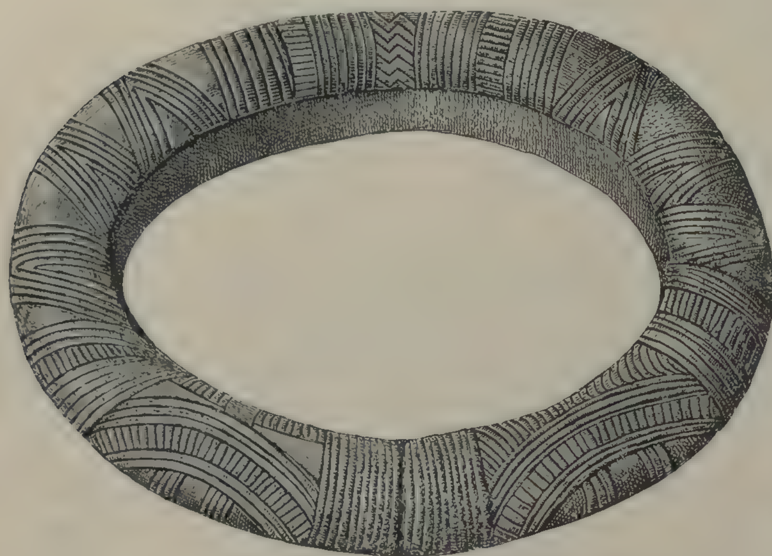
Enfin, avec la pointe de lance qui termine notre série (*fig. 76*), nous entrons dans le domaine de la véritable armurerie; ici, tout est réuni, simplicité, force, fini d'exécution, avec une sobre élégance évidemment cherchée. La douille, très profonde, circulaire, prolongée en cône aigu jusqu'à la pointe même de l'arme, comme la nervure d'une feuille vigoureuse, contribue à la décoration, bordée d'un fin bourrelet, tout en assurant la solidité de la hampe, maintenue d'ailleurs par deux rivets latéraux, et il est impossible de ne pas reconnaître une préoccupation de beauté dans l'emprunt fait aux formes gracieuses du règne végétal par le tracé de la lame découpée en feuille de sauge. Ce profil se prête, sans doute, à des intentions meurtrières, mais l'élégante courbure du limbe n'en a pas moins sa valeur esthétique. On s'aperçoit que les belles armes deviennent le luxe par excellence du guerrier.



77. Grains de collier en bronze. (L'Herm.)

Le rôle du bronze ne s'est pas borné, du reste, dans les industries primitives, à la fabrication des instruments de travail ou de meurtre; il a eu aussi son importance somptuaire en se substituant graduellement à toutes les autres matières employées à l'aube de la civilisation, pierre, os, coquilles, et en leur empruntant d'abord leurs formes mêmes.

Il est impossible, par exemple, de ne pas reconnaître une imitation directe des grains de collier en calcaire, en os ou en tests de coquille, dans certaines pièces cylindriques, évidées, en forme de petits barillets, que nous ont transmises les sépultures des grottes.



78. Bracelet gravé. (Evans. 475.)

C'est aussi aux forts anneaux en matière dure, soigneusement polis, pour la parure du cou, des bras et des jambes que se rattachent de nombreuses pièces massives, ornées d'un fort boudin et décorées à la pointe de gravures symétriques, que l'on rencontre fréquemment dans le mobilier funéraire, prélude barbare, mais non absolument inélégant, des créations gracieuses où devait s'épanouir l'heureuse fécondité du génie grec.

Le vrai caractère et la destination funéraire des dolmens, souvenir et représentation artificielle des cavernes qui ont été le premier abri des restes de l'homme, nous paraissent indiqués avec une simplicité particulièrement intelligible par le monument de Mont-Mayre, dans les Cévennes méridionales, dont nous donnons le dessin (*fig. 61*, p. 149) d'après un croquis publié par M. Bourquelot[1]. Quoique ce dolmen ne soit pas de grande dimension, les éléments constitutifs du sépulcre mégalithique y sont très visibles, et l'ensemble, avec sa toiture irrégulière, ses murs latéraux, son ouverture béante, loin de prêter aux tragiques rêveries qui ont tant égaré les premiers celtisants, a la nudité et la tristesse expressive d'un sarcophage grossièrement établi dont l'ouverture a été forcée. Il faudrait un puissant effort d'imagination pour reconnaître dans la table supérieure, uniquement destinée à protéger de chères dépouilles contre l'écrasement des terres et l'action des intempéries, une tribune de prédicant druidique ou un autel de sacrifice. C'est une cabane grossière, établie avec des matériaux d'un poids considérable afin de mieux assurer le repos suprême de l'inconnu qui y a été déposé avec quelques objets à son usage, et cette construction, bien qu'elle témoigne d'un assez gros travail, puisque les dalles en ont été taillées avec une certaine régularité, est dépourvue de toute prétention architec-

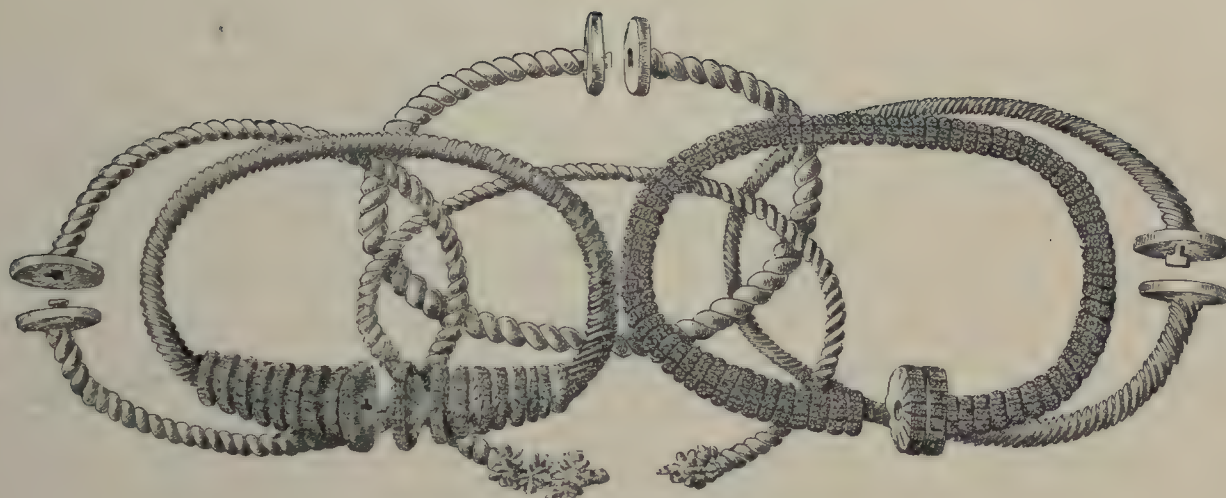
1. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1860, p. 135.

turale, comme il convient pour une sorte d'armature intérieure, généralement recouverte et dérobée aux regards par un amas de terres végétales ou une accumulation de pierrailles amoncelées. Les constructeurs de dolmens ne s'inquiétaient point de l'aspect extérieur. Pourvu que le mort fût protégé à jamais contre toute profanation de malfaiteur ou de bête, leur but était atteint.

Le dolmen de Grammont, dans les environs de Lodève (photographie communiquée par M. Trutat), de proportions plus grandioses, mais d'aspect peut-être moins intelligible, appartient à un autre groupe de sépultures primitives où certains blocs, ceux des parois, ont subi un travail de taille assez important et traité avec quelque régularité, tandis que la table supérieure est un énorme rocher, très grossièrement tranché sur ses faces, mais sans aucun souci d'aplanissement et de symétrie. L'art est absent de cette construction, qui n'en a pas moins exigé un puissant effort mécanique et l'emploi de procédés ou d'engins d'une certaine complication.



79. Dolmen de Grammont.



80. Les six colliers de Fenouillet.

PÉRIODE GAULOISE



81. Fermoir du second collier.

L'obscurité qui enveloppe les âges préhistoriques et qui rend si difficile tout essai de chronologie précise n'est guère moins ténébreuse pendant les temps de l'indépendance gauloise. La recherche de données certaines y est condamnée à bien des déceptions avant l'époque relativement récente où les diverses peuplades qui habitaient le pays, impressionnées par des arts d'importation étrangère, ont produit elles-mêmes des œuvres d'imitation, gravement altérées par l'alliage d'éléments ataviques.

Aucune des hypothèses qui se sont produites jusqu'à ce jour sur l'origine de ces peuples et sur la date de leurs installations superposées n'a réuni encore assez de preuves vraiment décisives et concordantes pour perdre le caractère de création personnelle, interprétation plus ou moins ingénieuse, plus ou moins vraisemblable, de textes insuffisants. Il y a peu de lumière à espérer,

à cet égard, des vestiges visibles d'une période qui correspond cependant à un grand éclat de civilisation en d'autres contrées, par suite de l'insignifiance même de ces vestiges et de l'impossibilité où l'on est d'en déterminer sûrement la date. N'oublions pas que l'unique ville des Gaules dont le nom figure dans Hérodote est une ville grecque : Marseille, et que le grand historien place Pyrène aux sources du Danube.

Parmi les objets de parure qui sont, avec des armes, des ustensiles et des monnaies, les seules reliques de la Gaule avant la conquête romaine, il y en a un dont le caractère régional est solidement établi par les témoignages unanimes de la littérature classique, c'est le collier, le *torques,* ornement distinctif de l'homme de guerre et pièce de trophée particulièrement enviée[1].

Les fouilles languedociennes en ont donné un certain nombre, les uns en bronze, les autres en métaux plus précieux. Les colliers d'or de Fenouillet et de Las Graisses peuvent compter parmi les monuments de ce genre les plus remarquables, tant par la beauté de la matière que par la recherche du travail.

Le territoire de la commune de Fenouillet, où ont été trouvés, lors du creusement du canal Latéral, les colliers d'or qui font, depuis trente ans, la plus belle parure des collections archéologiques de Toulouse, occupe, à huit kilomètres au nord de la ville, une plaine exactement nivelée, encadrée au couchant par les courbes capricieuses de la Garonne et bornée à l'est par la grande route de Paris. C'est à une très faible distance de cette voie, longée aujourd'hui par le chemin de fer de Bordeaux à Cette, que les précieux bijoux, enfermés dans un vase et enfouis à 3 pieds de profondeur, ont été mis au jour par les terrassiers. Ces seules données topographiques montrent que l'enfouissement avait eu lieu, probablement en temps de guerre, sur l'une des plus importantes lignes de communication du pays. A prendre à la lettre la définition de César, on serait là sur la frontière même de l'Aquitaine, dont la soumission exigea, comme on sait, une campagne spéciale à l'époque de la conquête des Gaules. Aucune monnaie pouvant donner un indice chronologique n'a été trouvée avec ce dépôt; la date et le lieu de fabrication de ces riches ornements demeurent également incertains.

Les colliers de Fenouillet, dont la forme générale rappelle entièrement le type classique du torquès gaulois tel que nous l'ont transmis les monuments d'art gréco-romains, appartiennent, comme on peut en juger par notre dessin (*fig. 80*), où sont réunies les six pièces échappées à la destruction, à trois systèmes décoratifs.

Le premier à gauche et le troisième au centre reproduisent une des formes les plus répandues, la simple torsade en cordelière, composée de gros fils d'or. Le second, le quatrième et le sixième, au lieu de torsade, présentent une hélice dont les spires carénées avec arête vive, d'un travail de précision remarquable, affectent

1. On se rappelle Manlius Torquatus, empruntant son surnom à la conquête d'un collier gaulois.

un renflement progressif en se rapprochant des fermoirs, portés sur la gorge. Enfin, dans le cinquième torquès, à droite, la tige cylindrique, qui constitue l'armature intérieure du collier, est revêtue tout entière, en manière de chenille, d'une série de fleurons rayonnants.

Ce sont là des dispositions générales; mais il se rencontre, en outre, des variations de détail qui méritent d'être relevées.

Parlons d'abord des colliers en cordelière. Le premier et le troisième, les plus simples, analogues à ceux qui ont été découverts à Serviès, dans le bassin de l'Aude, n'ont aucun ornement sur le cercle et ne diffèrent entr'eux que par le calibre des éléments de la torsade; ils s'ouvrent sur le devant et sont pourvus, en guise de fermoirs, de deux disques en or massif placés perpendiculairement à l'axe de la tige et destinés à s'appliquer l'un contre l'autre; le disque de droite est muni d'une goupille saillante en forme de T qui s'engage dans une ouverture correspondante du disque de gauche et sert de verrou.



82. Détails du quatrième collier.

Dans l'un des colliers en hélice (quatrième du groupe) les disques du fermoir sont remplacés par deux bouquets terminaux fort élégants, d'ornementation végétale et d'un caractère assez intéressant pour retenir quelque temps notre attention. Afin d'en rendre l'ordonnance plus intelligible, il nous a semblé nécessaire d'en donner un agrandissement rigoureusement étudié.

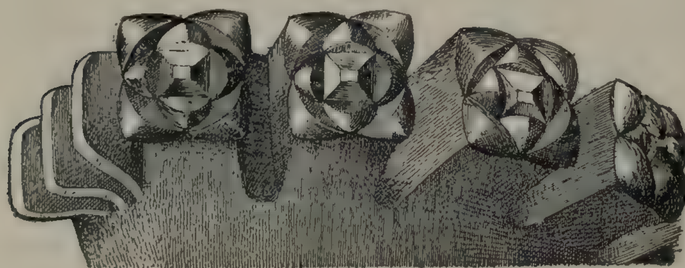
Cet ornement se compose de groupes de chatons irrégulièrement disposés autour de l'hélice, en forme de bourrelets perpendiculaires à l'axe. Il y a trois bourrelets parallèles d'un côté, un seul de l'autre. On compte en moyenne vingt-quatre chatons en deux rangées à chaque bourrelet. Il est naturellement assez difficile de déterminer avec précision à quelle plante a été emprunté le modèle de ces inflorescences. Est-ce le saule, le coudrier, l'aune, le chêne, le noyer, toutes essences très répandues dans la région? L'interprétation simplifiée ne permet peut-être pas d'identifier avec certitude. Mais ce qui n'est pas douteux c'est l'intention de l'artiste, impressionné par le caractère de vigueur, de vitalité, de puissance germinative si manifeste dans le développement de ces organes végétaux, qui semblent éclater sous l'impulsion de la sève

et qui traduisent d'une façon si expressive l'impérissable fécondité de la nature et le perpétuel renouvellement de la vie. Rapprochées d'autres emblèmes génésiaques dont l'antiquité classique nous a tant de fois révélé l'emploi dans la décoration des objets de parure, ces images se rattachent évidemment à l'obsession des mystères de la naissance, obsession qui, avec celle de la mort, donne le mot de la plupart des conceptions mythologiques familières aux peuples primitifs.



83. Détails du second collier.

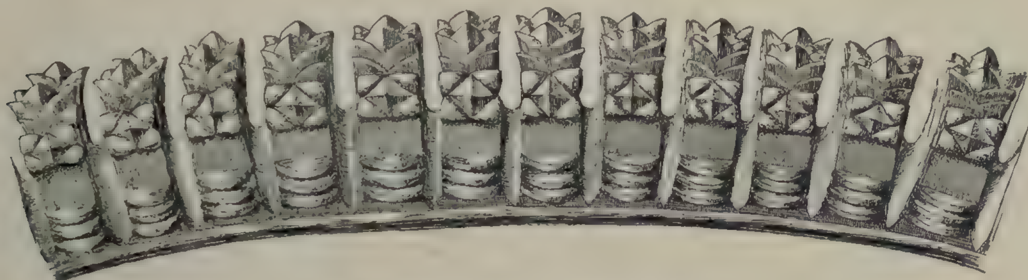
La décoration du second collier, en hélice, consiste en huit rangées de fleurons, disposées en rayons, perpendiculairement à l'axe et de calibre progressif en se rapprochant du fermoir, orné lui-même de douze fleurons rayonnants dont nous avons donné plus haut le dessin (*fig. 81*, p. 163). Ces fleurons, dont les saillies auraient pu être gênantes pour le porteur du collier, n'enveloppent pas entièrement la tige et laissent à découvert, sur la face intérieure du bijou, une bande de métal lisse et polie. Il y a des réminiscences végétales dans cette ornementation, où chaque série de fleurons est complétée à sa base par un groupe de trois folioles soudées ensemble; mais ces formes végétales appartiennent à une flore tout à fait conventionnelle.



84. Détail des fleurons.

On en jugera par l'agrandissement de quatre des plus gros fleurons, contigus au fermoir, qui permet de se rendre un compte exact du travail, caractérisé par des combinaisons géométriques assez curieuses. Chaque fleuron s'épanouit sur une sorte de créneau rectangulaire ; il comprend un bouton central en forme de pyramide tronquée, à arêtes vives, émergeant de quatre pétales ogivaux en croix, encadrés eux-mêmes dans un involucre à quatre

lobes charnus. L'ensemble ne manque ni de richesse ni d'élégance, malgré la rigidité des supports, et produit des jeux de lumière agréables. Il est probable que les masses de reliefs étaient données par le moule et les détails ciselés après coup ou imprimés à l'aide de poinçons avant l'entier refroidissement du métal.



85. Segment du cinquième collier.

La chenille d'or qui enveloppe intégralement la tige du cinquième collier, et qui est d'un très heureux effet, a été obtenue par un procédé identique. Ce sont les mêmes régimes de fleurons, accompagnés latéralement de la triple rangée de folioles et séparés par une étroite rainure. Le dessin du fleuron est un peu plus simple; on n'y voit qu'un bouton taillé en diamant entouré de quatre pétales. L'ordonnance rigoureusement géométrique du bijou forme un assez frappant contraste avec la souple végétation qui enveloppe les fermoirs du quatrième collier.



86. Collier de Las Graisses : détail de la torsade.

C'est aussi à la flore, mais à une flore étrangement conventionnelle, qu'ont été empruntés les décors des deux bijoux d'or, d'une richesse plus touffue et plus lourde, découverts en 1885 sur le territoire de la commune de Las Graisses, dans le bassin du Dadou, en Albigeois.

Le plus grand, le torquès, est formé d'une torsade de deux gros fils d'or soudés ensemble, entre lesquels apparaissent symétriquement les spirales d'une sorte de guirlande indéfinissable où sont amalgamés des chatons, des boutons de fleurs près d'éclore, des folioles recroquevillées en volutes, et se termine, sur le devant, à la place du fermoir, par deux bouquets de dimension inégale et d'une extrême complication, dont notre dessin agrandi représente fidèlement le plus important. Il serait difficile de décrire ce fouillis de végétations bizarres où s'agglomèrent, dans

un enchevêtrement prodigieux, des calices, des folioles, des sépales fantastiques, des corolles carénées, peut-être des fleurs de chèvrefeuille (*fig. 87*).



87. Bouquet du collier de Las Graises.



88. Détail de fleuron.

La singularité de cette ordonnance est si caractéristique, si en dehors des traditions d'art connues et si difficile à rattacher aux styles définis, que le plus simple est encore d'en multiplier les images de détail, afin de donner un élément d'étude précis (*fig. 86* et *88*).

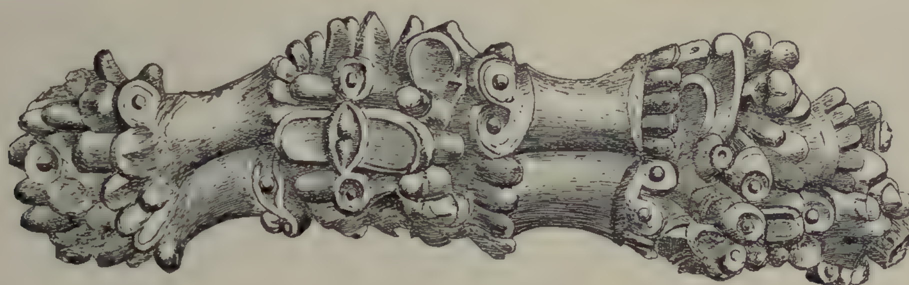
C'est dans ce but et afin de rendre plus aisés des rapprochements avec les œuvres contemporaines de l'orfèvrerie phénicienne, étrusque et grecque, — écoles d'art avec lesquelles les artistes gaulois ont eu le plus de chances de se trouver en contact, — qu'il nous a semblé intéressant de publier, outre le grand bouquet terminal, des dessins également agrandis de la torsade qui constitue l'armature essentielle du bijou et du groupement de calices, de folioles et de volutes qui s'y enlace en capricieuse guirlande.

Tout autre est l'ordonnance du second bijou de Las Graisses, dont le diamètre est sensiblement réduit. Ici, point de trace de torsade, pas plus que d'hélice. Le cercle est formé de deux lames d'or demi-cylindriques, soudées côte à côte, sur lesquelles se relèvent huit mamelons, enveloppés de chatons, de pétales, de petits disques perlés, d'une ordonnance symétriquement alternée : chacun de ces massifs pyramide et se termine au sommet par une protubérance qui rappelle vaguement, vu en élévation, le cratère d'un petit volcan, ainsi qu'on en pourra juger par notre dessin (*fig. 89* et *90*).



89. Détail d'un des mamelons.

Il y aurait quelque témérité à se prononcer sur l'âge et le lieu de fabrication de ces bijoux. L'enfouissement a-t-il eu lieu à l'occasion des luttes intestines de la Gaule indépendante ou des faits militaires qui ont accompagné la conquête romaine? Sont-ce des œuvres locales ou des objets d'importation? Nous trouvons beaucoup d'or monnayé dans le centre et le nord de la Celtique; nous n'en voyons pas dans la Gaule méridionale, pas même à Marseille, dont les ateliers monétaires ont fonctionné avec tant d'activité et d'éclat.



90. Face du bracelet.

De nombreux torquès gaulois, également en or, ainsi que des bracelets et d'autres objets de parure de même métal, les uns en torsade, les autres lisses ou guillochés, ont été recueillis sur des points très divers de la Gaule et en général dans tous les pays celtiques, notamment en Irlande. Saint-Leu-d'Essérent, près Creil, Cessons, Saint-Marc-le-Blanc, dans les environs de Rennes, en ont donné. Le trésor découvert dans ce dernier dépôt breton, contenant neuf pièces ouvrées et plusieurs lingots d'or brut, indique un enfouissement occasionnel fait par l'orfèvre lui-même sous la menace de quelque danger et montre combien le goût de ces bijoux était répandu dans toute la Celtique. Ceux que nous venons de décrire se distinguent par le caractère de leur décor, inspiré d'un double principe : le réalisme dans l'imitation de certaines formes végétales et la régularité de tracés géométriques.

On remarquera que, malgré la recherche et même la profusion des ornements, les emprunts aux formes naturelles appartiennent exclusivement à la flore, sans qu'il y ait aucune trace de figure humaine ou aucune représentation d'animal, circonstance qui répond assez bien à ce que nous connaissons des traditions de la Gaule indépendante et qui se rattache peut-être à des prohibitions religieuses.

C'est sur des monuments de dimension bien restreinte, sur des pièces d'argent ou de bronze monnayés, que nous sommes réduits à chercher les essais les plus anciens tentés par les artistes locaux pour la représentation de la figure humaine.

Il ne paraît pas qu'avant le contact avec les marins étrangers, ils eussent songé à modeler des statues ou des bas-reliefs pour figurer des divinités, des héros ou perpétuer de chères images. Aucun souvenir, du moins, de ces tentatives ne nous a été

conservé par les écrivains de l'antiquité, et tous les restes de sculpture épargnés par le temps ou par les hommes offrent des attributs tellement précis ou sont accompagnés d'inscriptions en caractères grecs ou latins si peu favorables aux rêves d'archaïsme transcendant, qu'on est contraint d'en récuser le témoignage.



91. Bronze étrusque trouvé à Nîmes.

Les traductions graphiques de la figure humaine se sont présentées d'abord aux yeux des populations indigènes sous la forme d'idoles phéniciennes, étrusques, grecques, sous la forme de décorations de bijoux, d'armes, d'objets mobiliers et, d'une façon particulièrement saisissante, sous la forme de pièces de monnaie.

Il en résulte que les premières ébauches des artistes du pays n'ont pas été faites d'après nature et sont de simples copies, plus ou moins approximatives, d'interprétations déjà réalisées ailleurs par des artistes mieux exercés. Ce fait essentiel diminue d'autant l'importance de ces ébauches à titre de documents ethniques, puisque, loin d'y rencontrer un effort de figuration naïve et sincère, on n'y peut espérer qu'une imitation approximative de visages, de costumes, d'accessoires étrangers.

Les œuvres d'imitation sorties des ateliers monétaires de la Province ne sont pas brillantes. En passant par la main des artistes, probablement improvisés, qui tentèrent de vagues contrefaçons des espèces le plus en faveur de leur temps, les figures de divinités helléniques subirent d'étranges métamorphoses.

Si l'on rapproche l'admirable tête de Coré, fille de Cérès, ou d'Aréthuse, des tétradrachmes syracusains qui a servi de modèle préféré aux graveurs volques, auteurs de ces innombrables pièces d'argent, de forme irrégulière, dont la plate-forme de Vieille-Toulouse fournit, depuis des siècles, une si abondante moisson (voir plus haut, *fig. 37-41*, p. 129), on sera frappé de l'étonnante série de dépravations par où l'image divine, d'une si haute et si sereine beauté, sortie de la main d'artistes supérieurs, est descendue aux grossièretés d'une caricature enfantine.

Le profil humain a subi, dans ce bizarre travail, des métamorphoses vraiment extraordinaires, et le résultat grotesque ou monstrueux auquel aboutit la maladresse de ces copistes témoigne chez eux d'une inaptitude graphique dont on est réduit à chercher l'équivalent moderne dans l'esthétique des sauvages les moins favorisés.

La ligne du nez, prolongeant celle du front dans les beaux types de la numismatique grecque, est devenue une sorte de nasal rigide; les lèvres charnues et entr'ouvertes d'Artémis ou de Déméter sont indiquées par deux globules superposés; l'arcade sourcillière est un quart de cercle inscrit d'un petit globe; un autre quart de

cercle vertical, remplace l'oreille dont les pendants prennent souvent des proportions exagérées; le front, les pommettes, le menton tournent à des espèces de polygones irréguliers de contour géométrique; la section du cou ne conserve plus aucune trace de la courbe gracieuse des originaux; les boucles de cheveux, que l'artiste grec avait su rendre aériennes et légères, ne sont plus que des spirales ou des stries parallèles et les couronnes de feuillage ceignant le front des déesses sont remplacées par des saillies informes qui bossellent en désordre le derrière de la tête.

Il ne faut pas oublier que ces perversions de l'instinct du beau se produisaient dans la Gaule méridionale à l'époque même où les ateliers monétaires de Marseille émettaient des pièces d'un si beau caractère et où les cités carthaginoises de Sicile rivalisaient avec les colonies grecques dans leur fidélité à l'idéal hellénique.

Sans atteindre ce degré de grotesque, les pièces frappées durant la période de l'indépendance, à Nimes, à Narbonne, à Béziers, et chez le peuple énigmatique des Longostalètes, dont le nom et la résidence ont échappé à tous les historiens, quoique l'abondance de leur numéraire dans le Midi ne permette pas de les chercher fort loin, sont d'un dessin très incorrect et d'une exécution grossière. La figure humaine est toujours la plus maltraitée. Sur les bronzes de Narbonne à légende ibérienne, la tête de femme voilée est d'une laideur remarquable et certain type de l'Hercule de Béziers qui tend le bras en avant, les cinq doigts ouverts, ne lui cède point en laideur.



92. Taureau des Massaliotes.



93. Taureau de Narbonne.

Les animaux sont d'ordinaire moins maltraités. Mais la distance est grande du modèle à la copie. La vérité d'attitude, le mouvement, le modelé élégamment simplifié du taureau de Marseille, qui est aussi celui de Parthénope et d'autres cités italo-grecques, ont disparu de la contrefaçon narbonnaise où la complication de la couronne et le port de tête de l'animal, fièrement redressé, ne compensent pas la justesse d'expression et la noble simplicité de l'original.

La comparaison du lion de Vélia, colonie phocéenne, comme Marseille, avec celui des Bétarrates, ne fait pas ressortir moins de dissemblances. Le fauve paraît



94. Lion de Vélia.



95. Lion de Béziers.

plus turbulent; mais le dessin de la tête, les mèches symétriques de la crinière, les ongles démesurés, l'allure générale de la figure contrastent fâcheusement avec le modèle où apparaissent encore quelques réminiscences de l'art oriental.

Le sanglier se montre sur des monnaies autonomes de Nimes, inscrites de légendes grecques (T. 2 698), furieux, les jarrets tendus, les soies hérissées, le groin en avant, l'œil sortant de l'orbite avec une exagération comique de formes et d'allure[1].

Un cheval cabré, la crinière en brosse, la tête assez grecque de profil occupe le revers de monnaies de provenance incertaine, à l'effigie d'Apollon, qui se rencontrent souvent mêlées en nombre à des pièces sûrement tolosates. Si l'on y ajoute l'hippocampe ailé, qui remplace quelquefois le taureau dans des bronzes de Narbonne (T. 2496), on connaît toutes les bêtes dont l'image a été reproduite par les artistes locaux avant l'acclimation de la ménagerie romaine.

Les parodies helléniques des monnayeurs biterrois ne paraissent pas indiquer une production très intense ni une grande variété d'émissions; celles que l'on croit pouvoir attribuer à Narbonne, malgré l'étrangeté d'une légende ibérienne sur le versant nord des Pyrénées, ont été beaucoup plus répandues et figurent abondamment dans les gisements archaïques de la Province. Mais aucune de ces espèces n'égale en importance un monnayage d'argent, particulier à la Gaule du sud-ouest, et dont le principal foyer fut certainement au pays des Volques. Nous voulons parler de ces pièces, d'une exécution généralement mauvaise, qui ont été découvertes en quantités prodigieuses dans un périmètre étendu et auxquelles on a donné longtemps, faute de mieux, la dénomination peu exacte de monnaies à la croix ou à la

1. Les lettres R, T, suivies de chiffres, désignent la *Numismatique de la province de Languedoc* de M. Charles Robert et l'*Atlas de monnaies gauloises* de M. Henri de La Tour.

roue. Nous ne croyons pas qu'il convienne de conserver ces deux expressions, parce qu'elles peuvent contribuer à égarer l'esprit dans des directions chimériques et qu'elles ne répondent pas à la réalité. On ne saurait, sans danger pour les imaginations trop entreprenantes, donner le nom de croix, en attribuant à ce mot une portée symbolique, ainsi que l'ont fait certains archéologues, à un simple croisement de lignes qui se coupent à angle droit, divisant intégralement l'aire circulaire du revers; le nom de roue ne convient pas davantage à une figure où manque souvent le cercle et où, quand il existe, les rayons dépassent souvent la circonférence. Le seul mérite commun à ces deux dénominations, également arbitraires, était de faire sentir que l'élément caractéristique de ces pièces à effigie variée, presque toujours dépourvues de légendes, consistait dans la disposition spéciale du revers. C'est ce revers qui en fait l'unité, et il est d'une multiplicité, d'une persistance et d'une extension géographique trop frappantes pour n'avoir pas été intentionnel et n'avoir pas répondu momentanément à des nécessités commerciales ou politiques dont le détail nous échappe. La Gaule ayant été, par excellence, le pays des fédérations et des ligues, qui se faisaient ou se défaisaient au hasard des rivalités de races et des conflits d'intérêts, il ne serait pas surprenant que des peuplades, tout en gardant leur individualité monétaire, eussent adopté une sorte d'estampille qui faisait l'unité de leur numéraire et pouvait contribuer à la sécurité des transactions. Nous croyons nous rapprocher davantage de la vérité en donnant à ces pièces le nom plus simple, plus positif et moins ambitieux, de monnaies écartelées. Cette expression, empruntée au langage héraldique, traduit très fidèlement la partition symétrique du champ en quatre quartiers chargés d'emblèmes différents et ne préjuge aucune interprétation hasardée. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce revers écartelé a été en faveur durant une assez longue période, — les inégalités de facture en font foi, — dans un territoire considérable, et que, dans tout le reste de la Gaule, il ne se rencontre pas, si ce n'est à l'état d'exemplaires isolés et vagabonds, résultat d'importations accidentelles.

M. Maxe-Verly a donné, en 1885, une carte des trouvailles de ces monnaies[1], carte qui se complète journellement par la découverte de nouveaux trésors, sans que le périmètre en soit sensiblement modifié. En jetant les yeux sur ce tracé, on ne peut manquer d'observer qu'à part quelques rares essaims égarés en Provence, et à droite et à gauche du Rhône, l'aire des gisements coïncide d'une façon à peu près exacte avec celle des voies fluviales qui sillonnent l'isthme gaulois entre la Méditerranée et l'Océan. C'est le long de l'Aude, de la Garonne, de l'Ariège, du Tarn, du Gers, du Lot, de la Baïse, de la Dordogne, de l'Isle, et, si l'on se rappelle les observations des géographes de l'antiquité sur le portage de l'isthme, les associations de « marchands

1. *Sud-ouest de la Gaule antérieurement à la conquête romaine.* Lecture faite à la Sorbonne le 8 avril 1885, par M. L. Maxe-Verly, correspondant du ministère. (*De la classification des monnaies gauloises*. Brive, Marcel Roche.)

fréquentant les rivières de Garonne, Tarn, Lot et Dordogne » qui existaient au Moyen-âge, l'importance considérable des corporations de *Nautæ* qui exploitaient toutes les grandes rivières des Gaules à l'époque impériale, on est peut-être sur la voie d'une explication naturelle et réaliste d'un fait trop général pour n'avoir pas de causes sérieuses.

L'opinion courante qui voit dans les monnaies écartelées une pure dégénérescence de la rose de Rhoda, adoptée par les Rhodiens établis sur la côte d'Espagne dans le petit port actuel de Rosas, ne saurait être acceptée d'une manière absolue, et, dans tous les cas, doit être considérée comme une définition par trop sommaire qui ne rend pas raison d'un monnayage aussi considérable. Quelle qu'ait été, d'ailleurs, l'origine du type, il a été tellement transformé par l'usage qu'il a pris à son tour une signification particulière et une valeur propre qui lui donne au moins une originalité artificielle et de seconde main, sanctionnée par une circulation active et par le consentement de nombreuses populations. Il n'est pas douteux qu'il n'ait été fait des contrefaçons de la drachme de Rhoda, comme de celle de Marseille, comme des macédoniennes, comme des pièces de Thasos et de bien d'autres; mais ces contrefaçons, très aisément reconnaissables et dont plusieurs exemplaires proviennent des environs de Castelnaudary, n'ont qu'une analogie fort lointaine avec le type qui a prédominé. Elles n'offrent pas à proprement parler d'écartelure, puisque les sépales de la fleur gardent leur forme végétale et surtout, — particularité décisive, — parce que les quartiers, non seulement ne sont pas différenciés par des emblèmes variés, mais n'en présentent aucun. Or, c'est l'existence et la variété de ces emblèmes qui fait tout l'intérêt du monnayage écartelé et qui permettra d'en tirer des inductions définitives quand l'étude en aura été conduite avec toute l'attention et toute la méthode désirable.



96. Croissants des monnaies volques.

Il y a un élément du type écartelé qui peut en effet procéder directement de la monnaie de Rhoda; ce sont les quatre croissants dans lesquels s'inscrivent, d'une façon à peu près constante, les divers emblèmes des quartiers. Ces croissants paraissent en effet une copie dénaturée des quatre pétales externes de la fleur rhodésienne[1].

1. Nous disons Rhodésien pour ne pas confondre les colons d'Ibérie avec les Rhodiens de la Métropole, comme ils s'appelaient eux-mêmes : Ῥοδῆται au lieu de Ῥόδιοι.

Mais on pourra voir par notre dessin, où sont réunis des types empruntés au cabinet de France et à d'autres collections, que, si certaines de ces figures, les deux premières, les plus rares, en forme de rein ou de silique, gardent une physionomie franchement végétale et reproduisent en effet le contour des limbes de pétales, dans la grande majorité des pièces, l'artiste a perdu de vue toute idée de fleur et réalisé une image lunaire à silhouette tellement arrêtée que la méprise n'est pas possible. La précision avec laquelle ont été découpées les cornes de la lune représentée en ses diverses phases, premier quartier, demi-lune, troisième quartier, ne permet pas de confondre cet emblème sidéral avec les molles ondulations d'une feuille de rose. Les cornes d'Isis occupent, du reste, une trop grande place dans la symbolique des Grecs orientaux, comme étaient les Rhodiens et les Phocéens, intermédiaires principaux de l'Hellade avec le pays volque, pour que la figure en ait repris, au moins après coup, sa signification naturelle.



97. Haches des monnaies volques.

Ce qui est tout à fait étranger aux monnaies de Rhodes, ce sont les emblèmes spéciaux inscrits dans les quatre quartiers et, en première ligne, la hache. Nous avons rassemblé dans notre dessin vingt-neuf types différents de cet instrument, sans avoir la prétention de publier tous ceux qu'une observation très attentive pourrait relever dans les pièces existantes. Quoique incomplet, ce groupement donnera, croyons-nous, au lecteur, une idée approximative, d'abord de l'importance du monnayage qui a permis un tel luxe de variantes et aussi une indication sur la valeur particulière de cet emblème, répété avec trop d'insistance pour n'avoir pas, dans la pensée de ceux qui usaient de la monnaie, une certaine signification. Cette signification est malaisée à déterminer. S'agit-il d'une arme de guerre, d'un instrument de sacrifice, d'un outil de bûcheron ? Chacune de ces hypothèses pourrait être soutenue

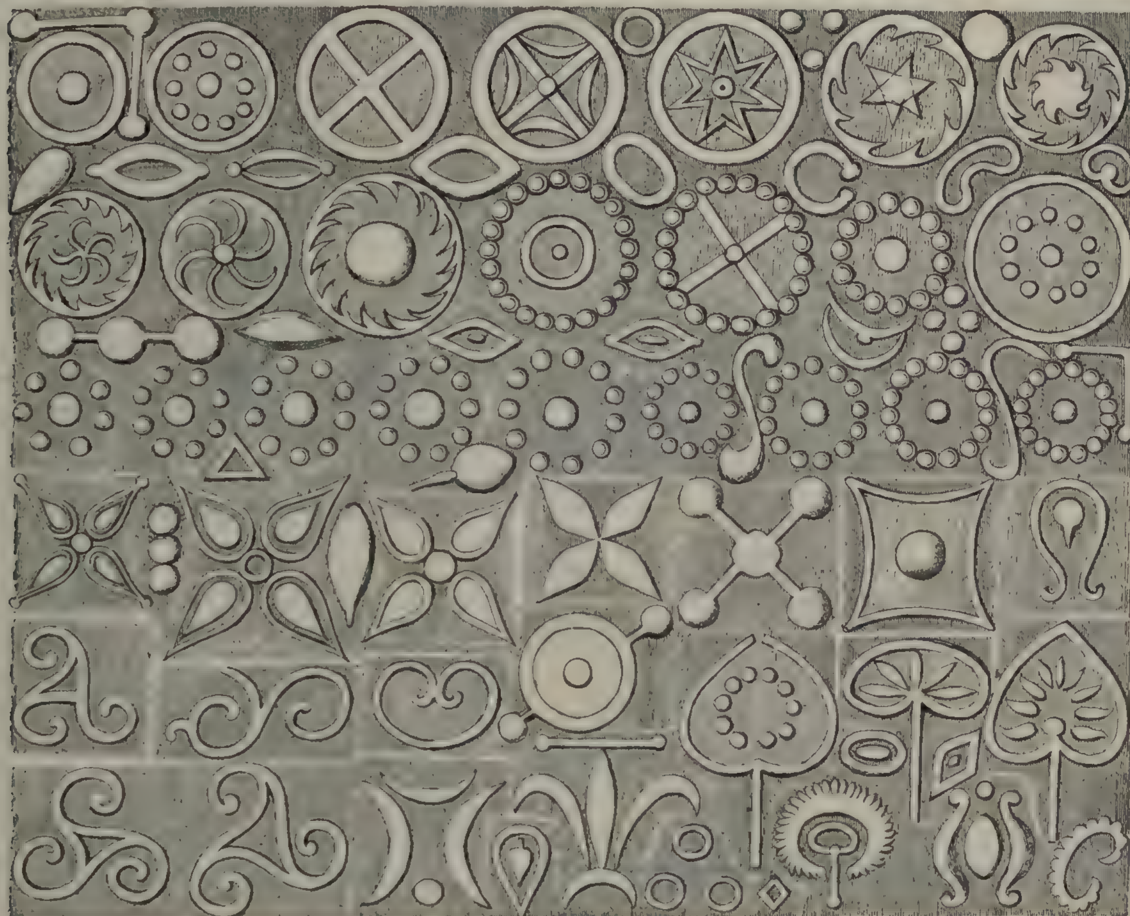
et appuyée par des exemples empruntés à la numismatique grecque et romaine. Nous inclinerions pourtant vers la supposition la moins dramatique et la plus simple, et, malgré la légende héroïque des Tectosages, comme la monnaie est rarement un véhicule de bravade et de menace, la représentation d'un outil qui devait avoir fréquemment l'occasion de résonner dans une région boisée comme l'étaient les vallées parcourues par les affluents de la Garonne et de l'Aude nous semble une estampille assez rationnelle et facilement intelligible pour les riverains de ces cours d'eau. Quoi qu'il en soit, nous ne retrouvons, au milieu de ces types variés, ni la hache d'armes à deux tranchants (*bipennis*), l'arme des Amazones, si souvent figurée dans les bas-reliefs antiques et les images de trophées, ni la hache romaine des licteurs. La différence des types porte sur la forme de la lame, sur le mode d'emmanchement et sur la nature du manche; elle correspond généralement à la variété des effigies de l'avers. Il y a des lames trapues, larges, courtes, à queue d'aronde : I, M, T, W; des lames trapézoïdes à bord droit : A, B; des lames à bord convexe et côtés concaves : N (Vieille-Toulouse); des lames triangulaires : I (*Coré*), S (Vieille-Toulouse, *Apollon*), V, X, Y, Z, Ω; des lames à bord rectiligne : E (Rodez, *Apollon*); des lames à queue arrondie : U (la Cépière, *Coré*); des lames à queue rectangulaire : F, R; l'une d'elles est pourvue d'un couvre-lame : K. Il en est enfin d'absolument invraisemblables, terminées par des pommeaux qui en auraient rendu l'usage impossible.

Un certain nombre sont emmanchées au milieu de leur longueur : W; d'autres au tiers : M, U; au quart ou même au cinquième A.

Quelques manches sont entièrement lisses et nus : G, P; d'autres, en majorité, portent un pommeau au sommet : A, B, F, I, J, K, M, N, T, U, V, Y, W; un second pommeau à l'extrémité inférieure : Φ (Vieille-Toulouse); plus rarement, un troisième au milieu de la hampe : Ω (Mouleydier). Quelquefois, le pommeau supérieur se double ou se triple : H, S (le Cauze, *Apollon*), Y, Υ. Le manche se trouve aussi terminé en haut par un massif quadrangulaire dans lequel la lame est enchâssée : F (le Cauze, *Hercule*). Enfin, un raffinement décoratif plus recherché nous montre des manches ouvragés au tour dans toute leur longueur, figurant tantôt des moulures perpendiculaires à l'axe : F (Rodez, *Apollon*), tantôt une torsade : X, Z, tantôt une spirale courant autour de la hampe : L (Périgueux).

La disposition la plus fréquente présente la hache verticalement dans le troisième quartier de l'écartelure, le bord de la lame tourné vers la gauche. Il y a des exemples plus rares d'orientation à droite : J (Vieille-Toulouse). Toute une série de pièces portent deux haches droites, invariablement affrontées au troisième et au quatrième quartier; enfin, il y a des exemples de haches opposées par le sommet, à angle droit; elles occupent alors le premier et le quatrième quartier ou le second et le troisième. Ces indications ne sembleront pas trop minutieuses, si l'on veut bien

réfléchir qu'elles permettent d'apprécier la multiplicité et la variété des émissions de monnaies reliées ensembles par d'incontestables analogies et non moins rapprochées par la contiguïté des gisements.



98. Emblèmes variés des revers.

Après les haches, qui ont un rôle prépondérant, on peut signaler une curieuse variété d'emblèmes, dont quelques-uns sont aussi fréquemment répétés, tandis que d'autres se restreignent à un groupe particulier de pièces ou offrent même un caractère exceptionnel. Certains d'entr'eux peuvent prêter à des rapprochements pleins d'intérêt.

Parmi les emblèmes qui paraissent caractéristiques du monnayage écartelé et y sont de l'emploi le plus commun, deux surtout se montrent avec une persistance incontestable dans les environs immédiats de Toulouse (Vieille-Toulouse, la Cépière, Pinsaguel, Venerque) et ont, en général, une place fixe dans trois quartiers. L'un, qui occupe la plupart du temps le premier et le quatrième, formant bissectrice de l'angle d'écartelure et enveloppé par les cornes du croissant, est une figure en forme d'amande, dont l'exiguïté des proportions rend la détermination malaisée, qui a été

prise tour à tour pour une feuille, une olive, un grain de blé. Des imaginations plus hardies, fascinées par le marteau de Thor, ont cru reconnaître le maillet symbolique dans une soudure fortuite de l'amande avec le croissant, résultant d'un accident de frappe, explication trop ingénieuse dont la multiplicité des exemplaires corrects démontre surabondamment l'inexactitude. En définitive, il est très difficile de comprendre l'intention réelle du graveur. (Voir, dans notre dessin, la seconde figure de la quatrième rangée.) Comme cet emblème appartient principalement à des espèces d'un travail très grossier, on ne saurait affirmer s'il s'agit d'une feuille, d'un fruit, d'un grain ou même d'une balle de fronde. On n'a pas plus d'assurance pour une autre figure qui, dans les mêmes monnaies et dans une position identique, occupe régulièrement le deuxième quartier; nous en donnons trois exemples (fig. 2, 3 et 4 de la seconde rangée). M. Charles Robert appelle prudemment cette figure une ellipse, définition géométrique un peu insuffisante, car la forme est plutôt celle d'un anneau en arc brisé et se complique quelquefois de globules terminaux. S'agirait-il d'une navette, dont l'image, assez analogue, a été fréquemment employée par les tisserands comme emblème de leur industrie? Dans ce cas, l'outil compléterait avec la hache et le grain de blé une sorte de synthèse des productions essentielles du pays tolosate, agricole et forestier. Ces indications ne sont pas sans exemple dans les monnaies de l'antiquité, et l'ancre qui figure dans certains monnayages écartelés du bassin de la Dordogne procède évidemment d'une pensée du même ordre. Mais, nous le répétons, la question demeure indécise, comme il arrive trop souvent en numismatique, jusqu'au moment où une concordance de faits imprévus livre la solution du problème. Le globule isolé (dixième figure de la première rangée) est aussi d'un emploi fréquent. Il occupe normalement les trois premiers quartiers, au revers de pièces dont l'avers porte une tête d'Apollon dégénérée, remarquable par la laideur du profil, la saillie monstrueuse des lèvres et les boucles hérissées de la chevelure; dans ces pièces, le quatrième quartier est normalement meublé d'un anneau.

Il y a un certain nombre de cercles, d'ornementation variée, roues, boucliers ou patères (première et troisième rangées). Peut-être les trois. Quelques-uns n'ont qu'un ombilic (Ch. Robert, II, 24), d'autres un décor plus compliqué : un cercle de neuf globules entourant l'ombilic (La Tour, 3190); une étoile à six rayons, entourée d'une sorte de couronne de feuillage, pièce trouvée aux environs de Rodez (R. II, 25); une étoile ajourée à sept pointes (T. 3365); une étoile à six pointes courbes, en guise de soleil tournant (T. 3204); une étoile de même genre, à cinq pointes très effilées, monnaie trouvée à Capdenac (R. II, 31); une troisième à six rayons courbes, plus longs et plus effilés encore, pièce trouvée à l'Ile-de-Noé, sur la Baïse (R. I, 24); une croix cantonnée de quatre croissants divergents (R. II, 33), figure qui se retrouve sur un statère d'or émis chez les Arvernes; toute une série de cercles formés de globules (quatrième et cinquième rangées), inscrits d'un glo-

bule central plus fort et différant entr'eux par le nombre des globules, de sept à vingt et un.

Citons encore des fleurons composés de quatre palmettes en sautoir, opposées par le sommet autour d'un globule ou d'un anneau (sixième rangée);

Une quatrefeuilles à lobes aigus;

Un sautoir terminé par quatre globules, figure rencontrée chez les Bituriges Cubi (T. 4108), les Ambiani (T. 8472, 8476, 8503, 8505);

Un quadrilatère à faces concaves avec ombilic central;

Des triangles à côtés courbes terminés par des globules (septième et huitième rangées);

Une pièce qui ressemble à une petite pelta;

Une autre, fréquente, où il paraît difficile de ne pas reconnaître un miroir circulaire avec son manche;

Une sorte de fleur de lis, surmontée d'une traverse, qui est probablement un ornement d'enseigne, par analogie avec des emblèmes à silhouette semblable, dont la signification est certaine, grâce à la main ouverte (imitation du manipule romain) et au sanglier, figures qui se rencontrent sur des monnaies des Pictons (T. 4395) et des Arvernes (T. 3761, 3764);

Quatre types d'éventails (septième et huitième rangées) variant de décoration, deux en feuille cordiforme, ornés intérieurement d'un cercle de globules ou de folioles lancéolées (R. II, 34); un en forme de large feuille d'eau, avec même ornementation (R. II, 35); le quatrième composé d'une armature ovale emmanchée, autour de laquelle se déploie un faisceau de plumes (R. II, 28). — On ne saurait manquer d'être frappé de la ressemblance de ces figures avec les éventails si souvent représentés dans les peintures des vases grecs, soit entre les mains de femmes, soit à titre d'ornements isolés, combinés avec des boîtes à parfums, des colliers de perles ou d'autres objets de parure.

Nous ne devons pas oublier une figure à double courbure (cinquième rangée) qui se représente fréquemment au revers de pièces tolosates portant deux effigies différentes d'Apollon (Vieille-Toulouse, le Cauze), et où il ne paraît pas déraisonnable de reconnaître une imitation du *simpulum* gravé sur diverses monnaies romaines;

Une sorte de sceptre ou de bâton de commandement orné de trois globules, l'un au milieu, les autres aux extrémités de la hampe (quatrième rangée);

Des colliers ou bracelets (deuxième rangée);

Un ornement lunaire à lobes découpés (huitième rangée);

Deux figures qui rappellent l'œil d'Horus des monuments égyptiens (quatrième rangée);

Une autre que M. de La Saussaye considère comme une oreille.

Nous n'avons pas la prétention d'épuiser en cette rapide étude tous les éléments

décoratifs qu'une revision complète pourrait relever. Cet aperçu donnera du moins une idée de l'importance d'un monnayage trop longtemps dédaigné, où l'influence grecque est absolument prépondérante, où certaines estampilles ont un caractère local, tandis que d'autres se reproduisent, très loin de l'isthme méridional, dans diverses parties de la Gaule, non seulement chez les Arvernes et autres peuplades du plateau central, relativement voisines, mais jusque chez les Carnutes, les Ambiani, les Mediomatrices, les Nervii, jusqu'en Armorique, à Jersey et dans l'île de Bretagne.

Il serait instructif de retrouver exactement la filiation de ces petites images, qui, malgré leur exiguïté, portent la marque de lointaines origines. Sans doute, dans le nombre, il en est quelques-unes, les plus simples, qui peuvent être considérées comme des trouvailles fortuites de l'outil et sont dépourvues de valeur ethnographique. Mais beaucoup d'autres ont des lignes trop arrêtées et procèdent de combinaisons de formes trop particulières pour qu'on en puisse faire honneur à un caprice individuel, et elles sont, au contraire, l'estampille indéniable de certaines races qui ont affirmé, si l'on peut ainsi parler, leur droit de propriété graphique par d'innombrables monuments. Le bouton de lotus, type primordial si aisé à reconnaître, de formes ovoïdes employées comme éléments de fleurons, les cercles de perles, les boucliers assyriens, les volutes, les éventails de plumes ou de feuilles sèches qui semblent empruntés à des vases grecs, et, avant eux, à des peintures égyptiennes, la trinacrie, emblème consacré de l'île triangulaire dont Phéniciens et Grecs avaient fait un foyer de propagation orientale dans la Méditerranée, une sorte de gros fruit à demi-ouvert (huitième rangée, T. 3204) sont des témoignages difficiles à récuser. N'oublions pas, d'ailleurs, que les Phocéens de Marseille étaient des Ioniens de la côte d'Asie et Rhoda un comptoir de Rhodes, la grande île qui fut un des principaux intermédiaires de l'Occident avec l'Egypte, l'Assyrie, la Perse et toutes les grandes civilisations asiatiques.

Quant à un élément franchement celtique, il ne s'y en rencontre pas de traces, car on ne peut regarder comme tels des ornements qui se montrent sans doute sur des monnaies de régions gauloises très éloignées mais qui y figurent seulement à titre d'imitation et d'importation étrangère, tout comme le char et la Victoire des rois macédoniens.

Il est regrettable que les collectionneurs qui ont moissonné dans l'inépuisable gisement monétaire de Vieille-Toulouse aient négligé, à l'origine, d'établir une statistique rigoureuse des trouvailles ; car il eût été fort intéressant, pour déterminer la situation économique du pays à ces époques reculées, de connaître la proportion des contingents de monnaies étrangères enfouis dans ces plateaux, avec le numéraire indigène. Un essai d'inventaire de ce genre opéré sur une petite collection privée, commencée depuis quelques années, semble montrer la prédominance des pièces

venues du versant méridional des Pyrénées. Ce sont les plus nombreuses, après celles de Marseille, de Narbonne, des Longostalètes. Ampurias, Tarragone, Lérida, Huesca y tiennent le premier rang; puis Minorque, avec ses monnaies à l'effigie monstrueuse du Cabire, Liria, Obulco, Cesada, d'obscures bourgades de Vasconie et, parmi les espèces lointaines, Carthage, Panorme, Cyzique.

On a déjà remarqué, du reste, que l'activité des rapports entre les deux versants des Pyrénées se prouvait par l'abondance des deniers d'argent frappés avec le métal des mines d'Huesca. Ces deniers se rencontrent, avec beaucoup d'autres pièces espagnoles d'argent ou de bronze, dans tous les trésors numismatiques un peu importants de la Province : à Vieille-Toulouse, à Béziers, à Narbonne et dans une foule de localités moins illustres. On croit que ce monnayage, qui paraît avoir remplacé à une époque relativement récente la circulation du métal non monnayé, n'a pas été émis pendant une période très longue, ayant disparu après la guerre de Numance; mais il avait été frappé un si grand nombre de ces pièces, et l'argent des mines d'Huesca jouissait d'un tel crédit, que le cours officiel ou la tolérance en a survécu longtemps à la fermeture des ateliers.

Outre les raisons topographiques expliquant l'activité des transactions ibéro-volques, il convient de ne pas perdre de vue que Rome n'a possédé la Gaule méridionale qu'après l'Espagne. Le souvenir des invasions gauloises en Italie avait sans doute laissé d'assez vives appréhensions au peuple-roi, et ce n'est qu'après avoir été attirés au sud des Pyrénées par les guerres de Carthage que les Romains se résolurent à réunir leurs possessions d'Italie et d'Espagne en s'appropriant les terres peuplées et productives qui les séparaient. La présence des Carthaginois d'une part, des Romains de l'autre, avait contribué sans doute à activer en Espagne un mouvement de numéraire supérieur à celui de la Gaule.

Quelque nombreuses que soient les variantes du monnayage écartelé, leur multiplicité est rendue encore plus apparente que réelle par l'imperfection de la technique. Pour une cause qui nous échappe, mais dont les effets, indéfiniment répétés, ne sauraient laisser place à un doute, beaucoup de ces pièces ont été frappées avec des coins d'un module supérieur, comme, par exemple, la drachme avec un coin de tétradrachme, et très irrégulièrement frappées, de façon à ne présenter chacune qu'une portion de l'empreinte. Pourquoi cet usage? Nous n'en apercevons pas d'explication décisive, surtout si l'on réfléchit qu'il n'a pas encore été rencontré un seul tétradrachme d'argent, un seul exemplaire de la monnaie pour laquelle le coin avait été expressément frappé. S'agit-il d'une émission hâtive, pressée par les exigences soudaines d'une guerre qui aurait nécessité l'emploi de beaucoup de petites divisions sans laisser le temps de graver des coins spéciaux? Quoi qu'il en soit, le fait est incontestable et, tandis qu'il existe des oboles ou des multiples d'obole offrant le type complet, soit de la tête, soit du revers écartelé, ce

qui prouve qu'au moins certains graveurs ne redoutaient pas un travail minutieux sur des surfaces très exiguës, l'immense majorité des drachmes, grossièrement cisaillées, ne portent pas l'empreinte de coins faits à leur module. Cette particularité se rencontre notamment dans toute une famille de pièces, d'une barbarie enfantine, qu'il est difficile de ne pas considérer comme tolosates puisqu'elles prédominent, dans des proportions indiscutables, à Vieille-Toulouse, à Pinsaguel, à la Cépière et dans toute la région qui avoisine la ville haute et la ville basse. Le dessin ci-joint



99. Variations de frappe d'une même monnaie.

rend tout à fait sensibles les conséquences de cette pratique. Dans les trente-deux monnaies qui s'y trouvent réunies, un observateur superficiel, ne s'arrêtant qu'aux images visibles, pourrait croire à l'existence de beaucoup d'espèces différentes, caractérisées les unes par des feuillages, d'autres par des poissons, par des courbes plus ou moins intelligibles, par des croix de Saint-André, tandis qu'il n'y a en fait que des reproductions incomplètes de la tête de Coré sicilienne avec sa couronne de feuillages, ses poissons, sa longue chevelure contenue dans une résille.

Seulement, suivant que le flan a été atteint par le centre ou par un segment quelconque du coin, on a une tête à peu près complète, mais sans couronne et sans résille, ou simplement quelques feuilles de la couronne, ou un poisson, ou le menton et les lèvres, ou la nuque, ou la section du cou, enfin autant de variétés que les hasards d'une frappe malhabile ont pu en produire[1]. On arriverait au même résultat en juxtaposant un égal nombre de revers, dont tel donnerait le cœur de la pièce, montrant la croisée des deux lignes de partition, l'autre deux quartiers, l'autre trois, l'autre un seul, en totalité ou en partie, de sorte qu'une composition, en elle-même très simple et unique, comportant d'une manière constante quatre quartiers chargés chacun d'un croissant convergent dans lequel s'inscrivent, au premier et au quatrième, une amande ou une feuille, au deuxième une navette, au troisième une hache, se trouve, de fait, représentée, grâce à la différence des lacunes, par toute une série de combinaisons différentes, tantôt hache, tantôt croissant, tantôt navette, tantôt amande, ce qui, joint aux petits accidents provenant de l'impureté du métal ou de l'inhabileté du monnayeur, a causé beaucoup de méprises et créé des types imaginaires.

Le caractère absolument barbare du monnayage tolosate, dont le type principal est cependant emprunté à l'un des plus admirables modèles de l'art grec, est un phénomène singulier. Par quelle cause particulière, l'imitation de l'effigie syracusaine, d'une si parfaite beauté, a-t-elle abouti, sous la main des graveurs indigènes, à des caricatures qui ne dépareraient pas les plus monstrueuses idoles des insulaires océaniens ? Il est assez difficile de l'expliquer. Certes, les monnaies du centre et du nord

1. Voici le détail des figures :

Première rangée : 1. Un poisson, une feuille de la couronne, une portion du front et la naissance du nez. — 2. Le sommet du crâne, quatre feuilles de la couronne. — 3. Trois feuilles, le haut de la résille.

Deuxième rangée : 1. Un poisson, une feuille et le front. — 2. Un poisson incomplet, trois feuilles et le front. — 3. Le haut de la tête et trois feuilles. — 4. Trois feuilles, le haut de la tête, la naissance de la chevelure. — 5. La nuque, une feuille, la chevelure et l'oreille.

Troisième rangée : 1. La partie antérieure du visage, deux têtes de poisson et une feuille. — 2. La même, sans feuille, avec un poisson presque complet. — 3. La tête sans le cou et l'un des poissons, trois feuilles et partie de l'oreille. — 4. La même, avec l'oreille complète et la bouche à peine visible d'un des poissons. — 5. La tête jusqu'à la naissance du nez, sans le menton, oreille et chevelure.

Quatrième rangée : 1. Les poissons, les lèvres, le menton et la naissance du cou. — 2. Mêmes éléments, les poissons au centre. — 3. Les poissons et tout le bas du visage depuis l'arcade sourcillière. — 4. La tête et le cou, traces de la couronne, poissons incomplets. — 5. Le derrière de la tête, oreille et pendants en sautoir. — 6. Œil, nuque, oreille et chevelure. — 7. Oreille et chevelure.

Cinquième rangée : 1. Poisson inférieur, lèvres et menton. — 2. Les deux poissons, la partie antérieure du visage et le cou. — 3. La tête au-dessous de l'œil, l'oreille, le cou, poisson inférieur, trace de l'autre. — 4. Nuque, cou, oreille, pendants, partie de la résille. — 5. Oreille, pendants, résille, une feuille de la couronne.

Sixième rangée : 1. Poisson inférieur, menton et cou. — 2. Queue du poisson inférieur, menton et cou. — 3. Menton et cou. — 4. Nuque, cou, oreille, pendant. — 5. Oreille et pendant.

Septième rangée : 1. Partie postérieure de la section du cou. — 2. Pointe postérieure de la section du cou et pendant.

de la Gaule qui procèdent encore en ligne directe de modèles helléniques, surtout des Philippe de Macédoine, sont loin d'être belles; mais on en rencontre peu où la dégénérescence soit à tel point accentuée et, si l'on compare les essais informes des monnayeurs du bassin de la Garonne à ces têtes charmantes de Diane ou d'Apollon, à ces lions, à ces taureaux d'un style si noble, d'un sentiment si juste, d'un modelé si fin, qui décorent les drachmes et les oboles de Marseille, on demeure confondu en mesurant l'abîme qui paraît avoir séparé des civilisations pourtant si voisines.

L'art grec, qui a produit des merveilles, de véritables chefs-d'œuvre dans les colonies de l'Italie méridionale et de la Sicile, qui a brillamment imposé aux graveurs de Carthage et de Panorme la pureté de ses profils, ne semble guère avoir pu triompher de la rudesse native au-delà des limites occidentales de la Massaliétide et a été singulièrement trahi par les mains maladroites qui s'aventuraient à le copier.

Quoi qu'il en puisse coûter à notre amour-propre, il faut bien reconnaître que les arts graphiques n'ont pas eu de floraison spontanée dans les territoires aimés du soleil qu'encadrent le Rhône, la Garonne et les Pyrénées. Malgré l'aspect hellénique ou oriental de quelques-unes de nos plages, le style de certaines silhouettes de montagnes et la pure lumière dont nos paysages sont généralement inondés, il ne semble pas que le génie plastique ait été aborigène au milieu des races confuses que la superposition d'invasions multipliées a croisées d'une façon presque inextricable dans ces pays du littoral méditerranéen, vaguement désignés par Hérodote, au cinquième siècle avant notre ère, sous l'appellation complexe d'Ibérie.

La beauté de la forme humaine ne s'y est révélée, ou du moins ne s'y est traduite par des essais d'interprétation approximative, qu'à la suite d'importations étrangères. Ce sont les vaisseaux creux dont parle Homère, les vaisseaux aux flancs noirs, aux proues recourbées qui, en stationnant devant les étangs des Volques, entre l'embouchure du Rhône et le cap de Leucate, sont venus apporter aux populations de guerriers, de pêcheurs, de laboureurs, disséminées dans ces campagnes longtemps inconnues, coupées de landes et de forêts, ces vases, ces figurines, ces bijoux, ces monnaies d'or, d'argent ou de cuivre, où s'était jouée l'élégante fantaisie du peuple artiste de la mer intérieure, premiers éléments d'initiation esthétique.

« Je ne suis qu'un barbare » pouvait dire avec raison le riverain de la Garonne, de l'Aude ou de l'Hérault aux Phocéens de Marseille et d'Agde, aux Rhodiens de Rosas et aux Phocéens d'Ampurias :

> Fils d'un soleil moins pur et de moins nobles pères,
> Indigne, ô fils d'Hellé, de vous nommer mes frères...

Nous touchons ici au problème délicat des aptitudes naturelles et, si l'on peut ainsi parler, de la personnalité esthétique des races. Si l'on s'attendait à trouver en Languedoc des caractères tranchés et la persistance d'une originalité vivace, mainte-

nant, à travers la mobilité des temps et des faits, l'affirmation de sa puissance native et de son unité, on s'exposerait à de graves déceptions.

Les qualités dominantes du pays, la vivacité, la promptitude et la variabilité des impressions, la souplesse, la facilité d'assimilation, sont précisément exclusives de la conception d'un idéal particulier et de la fidélité à cet idéal.

Sauf les régions montagneuses, — Cévennes et Corbières, — qui ont offert aux populations refoulées, pendant les périodes d'invasions successives, des retraites plus ou moins sûres, la première Narbonnaise a été, de tout temps, un grand passage, une large avenue ouverte aux migrations ethniques et, après tant d'immersions conquérantes, il aurait fallu, pour résister au contact de ce cosmopolitisme mouvant, une singulière énergie d'individualité et une force de vie intérieure bien peu en rapport avec les tendances naturelles des habitants. Ce phénomène invraisemblable ne s'est pas produit.

Les plus anciennes œuvres graphiques dont il nous soit possible d'invoquer le témoignage trahissent l'imitation. Nous ne connaissons pas de monuments iconographiques, si minimes soient-ils, qui échappent à l'influence grecque, à l'influence étrusque, à l'influence phénicienne, en attendant la vaste inondation niveleuse du romanisme qui devait tout recouvrir, tout effacer, tout submerger et faire disparaître les derniers vestiges d'individualisme sous la nappe d'une absorbante uniformité.

Les Gaulois ne devaient plus revoir les enseignes militaires du temps de l'indépendance que sous la forme humiliante de trophées servant à la décoration de leurs villes.



100. Bas-relief de Narbonne. (Enseigne gauloise.)



101. Bas-relief religieux de Nimes.

CONQUÊTE ROMAINE



102. Bas-relief décoratif (Narbonne).

Avec la force, les légions romaines apportèrent en Gaule le génie du gouvernement et de l'administration. Aussi, les événements militaires accomplis entre le Rhône et la Garonne depuis la première intervention de Rome dans les affaires de Marseille, événements dont les résultats seuls nous sont connus, mais dont le détail nous échappe, n'offrent-ils aucune espèce d'analogie avec les nombreux faits de guerre dont ce territoire avait été le théâtre pendant des siècles, au cours de luttes partielles inutilement meurtrières et également inféconds. Il avait été indifférent, pour l'état du pays, pour son régime intérieur, que la primauté passât d'une peuplade à une autre, parce qu'aucune d'elles ne possédait les qualités supérieures indispensables pour asseoir et légitimer la domi-

nation; quant aux éléments étrangers, phéniciens, étrusques, grecs, qui, par l'effet des relations commerciales, avaient exercé une indiscutable influence sur la contrée, au point de vue de la culture intellectuelle, de la vie sociale, de la religion, de la pratique des arts, ils n'avaient jamais été assez puissants, ni comme nombre, ni comme moyens d'action, pour établir une paix durable et pour assurer les développements de civilisation dont cette paix est la condition essentielle. La conquête romaine fut autre chose que le triomphe d'une armée mieux instruite, mieux disciplinée et mieux commandée. Ce fut une assimilation et une métamorphose.

Malgré ses violences initiales, ses brutalités, ses injustices, ses abus de pouvoir, elle devait avoir pour conséquence définitive de procurer assez de bien pour faire oublier une orageuse indépendance, de s'imposer en bloc et de supprimer, en les accaparant, les initiatives préexistantes. Certaines races, douées d'une force de résistance particulière et cantonnées dans des régions d'accès difficile, sont parvenues à préserver, avec plus ou moins de bonheur, quelques vestiges de leur originalité. Les peuples de la Narbonnaise n'étaient pas destinés à donner les preuves d'une pareille ténacité. Leur facilité naturelle aida, sans doute, à cette transformation et contribua à en faire un des pays les plus romains de l'Empire, bien qu'ils n'aient eu, à ce point de vue, qu'une avance de soixante ans sur les parties de la Gaule conquises par César.

Peu de différence, du reste, au point de vue de l'art, entre les conquis de la première heure et ceux de la dernière. La pensée de copier Rome est, de l'Océan à la Méditerranée, la seule idée directrice de tous ceux qui travaillent la pierre, le marbre ou la brique. Céramistes, mosaïstes, ouvriers en métaux, tous soldats d'une armée dont la discipline ne le cède en rien à celle des légions, reproduisent servilement les patrons élaborés dans la Ville-Éternelle, et les traditions appliquées par les artistes de la décadence grecque au service des maîtres du monde sont les régulatrices exclusives de quiconque manie l'ébauchoir ou le pinceau. Jusqu'à la fin, l'asservissement demeure complet.

Mais s'il faut renoncer à l'espoir de rencontrer, de la Garonne au Rhône et des Pyrénées aux Cévennes, les souvenirs visibles d'une personnalité régionale, il ne s'ensuit pas que les traces laissées dans le pays par la domination romaine soient indignes d'attention.

Ce qui reste encore debout des grands édifices de Nimes, les marbres sculptés de Narbonne, les richesses architecturales et iconographiques exhumées des champs de Martres-Tolosanes, les ruines éparses sur des points variés du Velay, du Gévaudan, du Vivarais, les innombrables vestiges de villas plus ou moins élégantes, écloses, à la faveur de la paix romaine, dans toutes les parties habitées et cultivées du territoire, et même dans des contrées solitaires où les bois et les broussailles ont remplacé les demeures luxueuses de l'homme, rendent témoignage des transformations accom-

plies dans la première Narbonnaise par la civilisation des conquérants. Si l'on y ajoute le contingent considérable des objets de culte, de parure, d'ornement, des ustensiles de la vie domestique en bronze, en métaux précieux, en pierres fines, en terre cuite, que le hasard des fouilles ou des travaux agricoles a fait sortir de terre depuis l'époque où l'on cessa de dédaigner ces épaves du passé et où l'on commença d'en former des collections, on a un ensemble de monuments figurés qui complète de la façon la plus expressive ce que les historiens ont écrit de la romanisation de la Gaule.



103. Monnaies à l'effigie d'Auguste et d'Agrippa.

Quant aux épisodes mêmes de la conquête, il ne faut pas se flatter d'en retrouver des traces graphiques. Les grands guerriers égyptiens et assyriens ont immortalisé leurs expéditions par des images magnifiques, sculptées sur les parois des temples ou des palais, plus de treize cents ans avant notre ère; mais la colonne trajane est le premier monument de Rome consacré à la représentation figurée d'événements contemporains, et quand la guerre des Daces permit à Trajan d'élever ce merveilleux trophée, il y avait déjà plus de deux cents ans que le triumvir Licinius Crassus avait donné au pays sa nouvelle capitale, et plus de cent ans que le culte de Rome et d'Auguste était devenu la religion officielle de la Province.

Nous savons, par le témoignage fréquemment cité de Cicéron, qu'à l'époque où plaidait le grand orateur la pénétration de l'influence romaine avait déjà produit, dans cette partie de la Gaule, des changements considérables, et qu'à la suite des légionnaires, financiers et trafiquants s'y étaient livrés à une exploitation intense des richesses du pays, devenu, en quelque sorte, un prolongement transalpin de l'Italie. Mais c'est surtout de la pacification de l'Empire, réalisée par Auguste, venu en personne dans la Province pour la réorganiser, avec le concours efficace d'Agrippa, dont l'effigie, placée en regard de celle de l'empereur sur les dernières monnaies municipales frappées dans la Narbonnaise, rappelle encore d'une façon peu équivoque le rôle prépondérant, que datent les grandes entreprises de construction destinées à transformer intégralement la physionomie de la contrée et à faire disparaître les dernières traces de la rusticité gauloise sous le brillant décor de l'architecture gréco-romaine.

Il n'existe plus, sur toute la surface de la Province, que six grands édifices romains encore debout; tous les six appartiennent à la cité de Nimes : la Maison Carrée, les Arènes, la Tour Magne, la Porte de France, la Porte d'Auguste et le Pont du Gard. Pour les autres bâtiments, nous en sommes réduits à trois sortes d'informations : les écrits des historiens et des géographes de l'antiquité, les mentions qui se rencontrent dans des textes épigraphiques et les fragments d'architecture et de sculpture décorative disséminés sur divers points du territoire, ainsi que les fondations souterraines que certaines fouilles ont mises au jour.

On aurait lieu d'être surpris qu'un si faible nombre de monuments ait survécu, d'après l'importance des richesses architecturales du pays, affirmées par tous les témoignages historiques et conformes, d'ailleurs, à ce que nous savons des habitudes somptueuses de la société gréco-romaine en matière d'édilité, si l'on ne se rappelait combien de rudes assauts ont subi les villes de la Province à l'époque des invasions, si l'on ne tenait compte des destructions ininterrompues qu'entraîne la continuité de la vie sur un même point, et si l'exemple tout récent de bâtiments nationaux entièrement disparus depuis les aliénations de la Révolution ne montrait pas avec quelle rapidité des constructions faites pour les siècles peuvent être anéanties par le seul fait de leur transformation en carrières de matériaux.

Des villes entières, capitales de peuples formant autrefois des unités distinctes, ont perdu toute importance. Javols, dans les Cévennes, place maîtresse des Gabales, Aps, chez les Helviens, au pied des contreforts du Coiron, descendues au rang d'humbles villages, ne se reconnaissent plus qu'aux fragments de marbres, de colonnes, de statues, disséminés sur un vaste périmètre et aux substructions qui se révèlent de temps en temps sous le sol des bourgades modernes. A Javols, notamment, les fouilles de 1830 et de 1855 ont ramené à la lumière des vestiges de bassin cimenté, d'aqueducs, des fondations de bains, des fûts de colonne et de chapiteaux, avec les débris de figures de bronze, l'une de grandeur naturelle, l'autre colossale, représentant une femme, des monnaies du Haut et du Bas-Empire, des bijoux, des vases, des outils, de petits meubles et une foule de menus objets.

Les grands travaux de voirie, gloire incontestée de l'administration romaine, ont opéré dans les communications de la Province les transformations ordinaires, en substituant aux vieux chemins étroits et accidentés, où les chars gaulois creusaient dans la boue de si profondes ornières, des routes savamment tracées et solidement construites qui, après avoir assuré le passage des légions et relié tous les postes militaires importants, favorisèrent les relations du pays avec le reste de l'Empire et, developpant les transactions commerciales, devinrent un puissant élément de prospérité.

Sur ce chapitre, comme sur bien d'autres, le silence des historiens et la pénurie des monuments nous réduisent à des données très générales, et il est impossible

d'obtenir des précisions chronologiques sur l'établissement des diverses lignes qui ont pénétré successivement du Rhône aux Pyrénées, à la Garonne, à l'Océan, à la Loire, en perçant le massif des Cévennes. Tout ce que nous savons, c'est que la première création de ce genre a eu pour but de frayer aux armées consulaires venant d'Italie un passage en terre ferme pour atteindre les possessions d'Espagne et suivre à peu près, en sens inverse, l'itinéraire d'Annibal. Cette grande ligne, qui passait le Rhône à Beaucaire, l'Hérault à Saint-Thibéry, atteignait Narbonne et gagnait les montagnes en longeant les étangs et remontant la vallée du Tech, émit, probablement à l'époque de l'occupation de Toulouse, un prolongement jusqu'à la Garonne, qui lui donnait un premier contact avec l'Aquitaine. C'est de ce poste avancé, déjà muni d'un *præsidium* à l'époque de la guerre des Cimbres, que furent dirigées, après la conquête de César, et la ligne latérale à la Garonne jusqu'à Bordeaux, et la ligne diagonale jusqu'aux frontières de Cantabrie, à travers le Gers et l'Adour, tandis que la soumission des Arvernes permettait de forcer les premiers massifs du plateau central et d'occuper les sommets volcaniques de la contrée.

De ces diverses voies, il reste, sur les points les plus divers, des amorces encore visibles que les travaux de culture et l'achèvement du réseau des routes modernes rendent de jour en jour plus insignifiantes. Les souvenirs les plus intéressants de cette vaste entreprise, dont la ruine coïncida avec la ruine même de l'Empire, sont les milliaires ou bornes itinéraires de pierre, de granit ou de marbre qui jalonnaient autrefois toutes ces lignes et dont un faible nombre a échappé à la destruction.

Ces monuments d'une civilisation grandiose affectent la forme soit d'une colonne tronquée, soit d'un pilastre rectangulaire, parfois pourvu d'un soubassement. Il n'en existe aucun de l'epoque républicaine; tous portent les noms et les titres des empereurs régnants, date qui se réfère plutôt à des travaux d'entretien ou de réfection qu'à la création originale, toujours ignorée.

Les empereurs qui ont laissé leurs noms sur des bornes routières recueillies ou signalées en Languedoc sont Auguste, Tibère, Claude, Antonin, Alexandre Sévère, Maximin, Philippe, Valérien, Postume, Aurélien, Dioclétien, Maximien, Galère, Maximin Daza, Constantin, Decentius, Julien et Valentinien.

Les milliaires d'Auguste, au nombre de seize, appartenaient à la ligne maîtresse de la Province, la voie *Domitia* : cinq pour la section de Nimes à Beaucaire, portant les numéros 3, 4, 6, 10, 13; huit pour la section de Narbonne à Nimes, portant les numéros 62, 71, 72, 75, 76, 77, 85, 86; les autres, pour la section de Narbonne aux Pyrénées, trouvés à Roquefort, Saint-Couat et Peyriac-de-Mer. Tous ces milliaires paraissent dater de l'an 3 de l'ère chrétienne.

Les milliaires de Tibère, datés de l'an 32, au nombre de treize, appartiennent à la même ligne. Ceux dont la distance est exprimée, pour la section Narbonne-Nimes, portent les numéros 62, 63, 69, 72, 73, 77 et ont été recueillis dans les localités du

Crès, Auroux, La Roque, Saint-Paul-de-Cabrières, Lunel-Viel, Milhau. Le premier, trouvé à Montpellier, a perdu ses chiffres.

C'est aussi la voie *Domitia* qui a livré les dix-huit milliaires de Claude, presque tous dépourvus de la marque des distances, mais indiquant de grosses réparations : REFECIT. Ils sont de l'an 41 et ont été relevés à Montpellier, Lausargues, Bernis, Milhau, Saint-Césaire, Nimes, Saint-Martin-de-Quart, Lignan, Redessan, Saint-Laurent-de-Jonquières, Beaucaire.

Les milliaires d'Antonin, de l'an 145, témoignent aussi de restaurations de la voie *Domitia :* RESTITVIT, et portent les numéros 1, 2, 3 pour la section Narbonne-Nimes ; 2, 6, 7, 13 pour la section Nimes-Beaucaire, avec gisements à Saint-Césaire, Uchau, Saint-Jean, Manduel et Saint-Roman. Le même empereur a signé les bornes de plusieurs routes du Vivarais : ligne de la rive droite du Rhône, d'Aps à Cruas, numéro 4; ligne d'Aps à Bourg-Saint-Andéol, milliaires 4, 9, 12, 14, 17; ligne d'Aps à Uzès, milliaires 17, 20, 21, 22, 24, 26, 30, 31, 33. Antonin est, on le voit, l'empereur dont le nom se trouve le plus souvent répété dans la région, particularité expliquée par ses prédilections connues pour son pays d'origine.

Le milliaire d'Alexandre Sévère a été relevé en Velay, ligne de Saint-Paulien à Feurs; ceux de Philippe, dans la même région, ligne de Saint-Paulien à Rodez; celui de Valérien, en Vivarais, ligne d'Aps à Bourg-Saint-Andéol ; ceux de Postume, à Javols, chez les Gabales et sur la ligne d'Auvergne ; celui d'Aurélien, sur la ligne d'Aps; celui de Dioclétien, à Nimes; celui de Maximien mentionne d'importantes restaurations sur la ligne de Saint-Paulien à Rodez, VIAS ET PONTES VETVSTATE CONLAPSAS ; Galère, à Castelnau, près Montpellier, et à Baziège, près Toulouse; Maximin Daza, à Nimes ; Constantin, sur la ligne de Toulouse à Narbonne, stations de Villenouvelle et d'Aiguesvives, et sur celle du Vivarais, à Saint-Michel-d'Euzet; Decentius, à Toulouse; Julien, à Pont-Ambroix; Valentinien, à Toulouse, sont les derniers empereurs qui aient attaché leur nom à l'entretien des routes de la Province, de plus en plus négligées à mesure que s'accentuait la décadence générale.

Grands constructeurs de ponts, où ils utilisaient, avec une assurance justifiée par le succès, les qualités de solidité, de légèreté et d'élégance des voûtes en plein cintre, leur création, les Romains n'ont pas manqué, en employant, suivant leurs principes d'éclectisme rationnel, les matériaux du pays, de jeter leurs arches hardies sur les cours d'eau qui coupaient leurs lignes de communication à travers la Province. Il en reste, en bien des points, des ruines appréciables.

Nous citerons notamment la traverse du Rhony, entre Nages et Calvisson ; celle du Vidourle, à Sommières, où les restes de dix-sept arches sont recouvertes d'un pont moderne, et dans les environs de Gallargues, où quatre piles en ruines et deux arches isolées marquent l'avenue de l'antique bourgade d'*Ambrussum ;* celle de l'Hérault, à Saint-Thibéry ; celle du Clamoux, affluent de l'Orbiel, à Malves; celle du

Doux, torrent des Boutières, près de son embouchure dans le Rhône, à Saint-Jean-de-Musols.

Les deux seuls fleuves de la Province qui roulent en toute saison, sur son territoire, un volume d'eau considérable, le Rhône et la Garonne, ne paraissent pas avoir tenté les architectes romains, soit à cause des caprices redoutables des grandes crues, soit par suite de la difficulté de trouver un fond solide, à cause de la profondeur des couches de sable et de gravier fréquemment déplacées par les inondations. Il paraît acquis que la voie *Domitia,* route capitale de la Province, communication directe de Rome avec l'Espagne, franchissait le Rhône par un bac entre Beaucaire et Tarascon. Quant à la traverse de Toulouse, il n'est pas démontré que les débris informes du Pont-Vieux, encore visibles, cachent une base romaine.

Après les grands travaux de voirie, il n'y a pas d'ouvrages publics que les Romains aient pris plus à cœur et traités avec plus de succès que l'aménagement et là conduite des eaux potables pour l'alimentation des villes. Ils ne se sont pas départis de leurs habitudes dans la Narbonnaise. L'imposant aqueduc de la source d'Eure, qui traversait la plaine de Nimes sur une longueur de 52 kilomètres, a laissé au passage du Gardon un type remarquable des constructions de cet ordre; le beau caractère du Pont du Gard, la hardiesse et la légèreté de ses deux étages d'arcades permettent de juger ce que devait être dans son ensemble un édifice dont les ruines rappellent les plus nobles silhouettes de la campagne romaine.

Toulouse possédait aussi un aqueduc qui lui amenait les eaux vives du plateau de l'Ardenne haute; il n'a pas laissé d'autre souvenir que le nom de *Chemin des Arcs,* conservé longtemps par une petite route qui longeait la base des piles de brique, encore visibles au dix-septième siècle.

Aucune enceinte de ville n'a survécu, si ce n'est à l'état d'amorces insignifiantes, soit enfouies sous le sol, soit noyées à la base de fortifications d'âge postérieur. Il ne subsiste rien non plus des châteaux forts qui flanquaient certaines portes, tels que celui de la Porte Narbonnaise, à Toulouse, où Nicolas Bachelier, entrepreneur des réparations du Parlement, démolit les derniers vestiges d'une décoration triomphale, dessinée par Servais Cornouaille et gravée par Géraud Agret pour l'*Histoire tolosaine* d'Antoine Noguier. Nous savons par les inscriptions qu'Auguste, en l'an 15 de l'ère chrétienne, dota Nimes d'une enceinte fortifiée et de portes dont deux subsistent encore, connues aujourd'hui sous le nom de *Porte d'Auguste* et de *Porte de France.*

Dans la même ville, le *Xyste* bâti par Caïus César, fils adoptif d'Auguste, le Temple de Rome, la basilique de Plotine, élevée par Adrien vers l'année 121 après Jésus-Christ, avec une grande richesse ornementale, le Temple d'Isis et de Sérapis, le Théâtre, les Thermes, un Jeu de paume ne nous sont connus que par le témoignage des historiens ou par les inscriptions.

Il en est de même du Temple de Cybèle à Alet, du Temple d'Apollon à Pouzilhac, du Temple des Lares à Palhers, et de beaucoup de petits sanctuaires érigés à des divinités diverses par des villes, des confréries religieuses ou des particuliers.

On sait quelle place considérable tenaient dans la vie romaine, à l'époque impériale, les spectacles, les jeux publics, les combats meurtriers des gladiateurs et des bêtes. La Province n'a point échappé à cette sanglante folie, et les édifices consacrés aux plaisirs de la société entière, confondue dans un même entraînement, n'y faisaient point défaut. Les théâtres, dont l'existence est affirmée par des témoignages historiques ou épigraphiques, ont tous disparu. Mais l'amphithéâtre de Nimes est un des mieux conservés de l'empire, restauré avec soin et même partiellement reconstruit.

Ce bâtiment, de forme elliptique, mesure plus de 133 mètres sur son grand axe et plus de 101 sur le petit, entourant une arène de 69 mètres sur 38. Il contient à l'intérieur quatre zones de gradins séparées par des trottoirs de ceinture sur lesquels débouchent cent vingt-quatre corridors rayonnants, reliés aux galeries courbes qui pénètrent la masse de la construction et qui aboutissent elles-mêmes aux escaliers d'accès. La disposition générale se traduit à l'extérieur par deux étages de portiques dont les arcs en plein cintre sont encadrés, au premier par des pilastres doriques, au second par des colonnes corinthiennes, le tout surmonté d'un attique. Tous les aspects de ce majestueux ensemble et tous les détails de la construction ont été, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours, l'objet d'études très minutieuses.

En comparaison des Arènes de Nimes, l'amphithéâtre de Toulouse, dont les blocages de béton et quelques arcs de vomitoires cintrés en brique marquent encore assez exactement le périmètre sur la rive gauche de la Garonne, près du confluent du Touch, territoire fécond en menus débris romains, paraîtra de proportions bien réduites et peu en rapport avec le témoignage que rendent les écrivains de la population et de la somptuosité de Toulouse, mesurant seulement 59 mètres sur le grand axe et 49 mètres sur le petit. On a retrouvé dans la même ville, mais sur la rive droite de la Garonne, à peu de distance du pont, des substructions de travail romain dont la courbure semble indiquer l'existence d'un théâtre ou d'un amphithéâtre urbain de dimensions plus grandioses.

Le luxe monumental de Narbonne à l'époque romaine est affirmé par des témoignages littéraires trop connus pour qu'il y ait lieu de les répéter ici, et se justifie du reste absolument par l'importance politique et commerciale d'une cité demeurée pendant plusieurs siècles la métropole d'une des plus vastes et des plus riches provinces de la Gaule. Mais les descriptions enthousiastes des poètes latins rendent d'autant plus frappante la pauvreté architecturale actuelle de l'ancienne capitale, où pas un seul édifice antique n'est resté debout. Cette absence complète de grandes ruines dans la première colonie romaine fondée au delà du Rhône a du reste son

éloquence. C'est le commentaire le plus saisissant de tout ce que les historiens ont pu écrire sur l'effrayante débâcle des invasions et la preuve visible des ravages exercés par les Arabes et par les Francs.

Les seuls vestiges qui nous restent des constructions dont les écrivains antiques ont vanté la magnificence sont ces beaux fragments de décoration architecturale qui furent encastrés sous François Ier dans les remparts de Narbonne et qui, depuis la démolition de l'enceinte, forment le riche musée lapidaire de La Mourguier. Nous ignorons dans quelques conditions d'éparpillement se trouvaient ces curieux débris



104. Frise triomphale (Narbonne).

quand les ingénieurs militaires du roi de France les relevèrent pour les plaquer dans le parement de leurs murailles, et aucun document ne nous éclaire sur les points divers où ils furent ramassés. C'est dire combien serait laborieuse et fatalement hypothétique toute tentative de restitution des édifices disparus. Nous en sommes réduits à constater la grandeur, la noblesse de style et la richesse décorative de certains fragments. Ceux qui ont évidemment appartenu à des édifices considérables sont surtout des frises, des entablements et des corniches d'un puissant relief.

Plusieurs de ces fragments, d'un caractère militaire très accusé, peuvent avoir décoré un arc de triomphe, une porte de ville ou un monument consacré au souvenir de campagnes heureuses. Nous avons donné plus haut (*fig. 100*, p. 186) une composition de ce genre particulièrement expressive, où figure une enseigne gauloise au type du sanglier entre deux casques à profil original, ornés, l'un d'un cimier à lambrequins découpés, l'autre de petites cornes recourbées armant la bombe; à droite, est un groupe de boucliers comprenant une sorte de pelta et deux boucliers elliptiques, dont l'un porte un ornement en relief formé de palmettes opposées.

Un autre fragment, de grande dimension (*fig. 104*) offre une rangée de boucliers de forme variée, accompagnés de haches à deux tranchants et d'un grand casque conique à cimier recourbé, avec cornes latérales, jugulaire et long couvre-nuque.

Le premier de ces boucliers, elliptique, porte en guise de décoration une forte arête médiane effilée par les deux bouts, brochant perpendiculairement sur une traverse aigue et accompagnée de moulures courbes. Deux autres, au type de pelta, présentent des têtes de femme ailées vues de face, encadrées de longues mèches de cheveux qui se nouent sous le menton. Le dernier, elliptique, et fortement bombé, se distingue, outre l'arête médiane, par une feuille à forte nervure et lobes découpés.

Des boucliers forment encore le motif principal d'une pièce de frise où figure également un corps de cuirasse avec épaulières, ceinture et tunique (*fig. 60*, p. 148). Ces boucliers, au nombre de trois, sont chacun de type différent. Le premier, elliptique, porte à droite et à gauche de l'arête médiane quatre grandes feuilles découpées, opposées par la base. Le second, qui est une pelta à échancrures profondes et volutes latérales très saillantes, offre, en son milieu, une décoration végétale de caractère analogue. Le troisième est un grand bouclier orbiculaire, dont l'*umbo*, entouré de deux cercles concentriques, forme le centre d'un système rayonnant de huit feuilles découpées.



105. Bas-relief triomphal (Narbonne).

Citons encore, pour l'analogie du motif, une pelta d'un galbe très élégant (*fig. 102*, p. 187) qui a fait aussi partie d'une frise et qui est suspendue à une bandelette flottante gracieusement nouée. Les deux volutes latérales y sont remplacées par deux têtes de griffons qui se regardent, d'un profil hardi. La saillie médiane, où s'attache le lien, est ornée de moulures transversales d'où naissent, en haut, deux volutes divergentes, et en bas, un groupe de palmettes à cinq éléments dont la feuille centrale est triangulaire.

Chacun de ces thèmes est, comme on le voit, familier à l'architecture triomphale des Romains et peut donner une idée du style adopté dans la décoration de certains des grands édifices de Narbonne.

Mais l'un des plus expressifs est sans contredit le bas-relief, encadré d'une riche bordure, qui représente deux aigles soutenant une guirlande de feuillages et de fruits au-dessous d'un trophée d'où jaillissent les foudres de Jupiter. Nous en donnons un croquis d'ensemble (*fig. 105*) et le détail de l'aigle de gauche d'un caractère

héroïque assez remarquable (*fig. 106*). La fière attitude de l'oiseau, le mouvement de ses grandes ailes entr'ouvertes pour l'essor, la solidité des serres qui empiètent le sol avec une assurance de conquête traduisent fidèlement l'impression que les Romains cherchaient à donner de leur puissance aux populations soumises et ralliées.



106. Aigle romaine (Narbonne).

Un dernier fragment de frise, d'un beau travail, mais d'un caractère purement décoratif, conservé à La Mourguier (*fig. 107*), provient aussi d'un grand édifice de Narbonne dont il est d'ailleurs impossible de préciser la destination. C'est un bloc détaché d'une frise à décoration végétale du plus pur style romain. On y retrouve la souple volute enveloppée de feuilles d'acanthe largement traitées qui orne la frise du Temple du Soleil et qui formait un motif continu dans toute la longueur du bandeau, émettant au cours de son évolution des tiges secondaires épanouies en fleuron terminal d'un riche dessin.

Non moins élégante et plus opulente encore est la puissante corniche retirée, comme le fragment qui précède, des remparts de Narbonne. Tous les éléments en ont été fouillés avec une recherche infinie et une science curieuse des jeux de lumière. Dans le bandeau supérieur, des groupes de palmettes, dont quelques-uns ont une vague apparence de fleurs de lis, s'encadrent de feuilles d'acanthe séparées par de fines branches de laurier; au-dessous, règne une moulure soutenue de billettes triangulaires et losangées et une large grecque dont la régularité géométrique repose l'œil des caprices végétaux.



107. Frise décorative (Narbonne).

Des rosaces à forte saillie égaient le demi-jour du plafond de la corniche soutenu par des consoles tapissées d'acanthe entre lesquelles apparaissent des cannelures; le



108. Frise décorative (Narbonne).

bandeau inférieur est décoré de rais de cœur et de perles, et l'ensemble se complète par de larges denticules (*fig. 108*).

Des ruines d'une autre nature, qui sont peut-être les uniques vestiges d'un grand édifice de Narbonne, recueillis sur son emplacement originel et que l'on a pu, sans trop d'invraisemblance, attribuer au Temple provincial d'Auguste, ont été mises au jour à dater de l'année 1879, lors des fouilles opérées par les soins de la Commission archéologique à l'occasion de la destruction d'un ancien cavalier des fortifications (butte des Moulinasses), terrain déjà connu par de nombreuses trouvailles épigraphiques. On a découvert, en déblayant ce terrassement artificiel, les restes d'un vaste édifice rectangulaire entouré d'une enceinte dont la face latérale est décorée d'une suite de piliers cannelés, de profil bizarre (un carré à deux côtés concaves et deux côtés convexes); ces piliers sont en pierre blanche, extraite des carrières de Brégines, près Béziers. Le bâtiment élevé à l'intérieur de cette colonnade portait sur un fort soubassement en blocages de 4 et 8 mètres d'épaisseur revêtus d'un mur en petit appareil[1]. Ces substructions importantes sont, avec les fragments sculptés extraits des remparts, les uniques témoignages visibles de l'antique splendeur architecturale de Narbonne.

Il paraît assez raisonnable de rattacher à un monument similaire les belles têtes de marbre blanc, d'un style élevé et d'une large exécution, découvertes en 1844, dans le sol de la ville de Béziers, et acquises par le Musée de Toulouse, parmi lesquelles les portraits de Livie, d'Agrippa et de quelques jeunes princes de la famille d'Auguste semblent avoir été justement déterminés.

1. *Bulletin du Comité des travaux historiques et scientifiques. Archéologie,* 1884, p. 376. Rapport de M. Boeswilwald sur une communication de M. Berthomieu.

C'est d'un édifice religieux de Nimes que provient la frise, d'ornementation à la fois sévère et riche, dont nous donnons (*fig. 101,* p. 187) une restitution partielle d'après un dessin de Bance, inséré dans les *Monuments de la France* du comte de La Borde. Le motif est un bucrane soutenant des guirlandes. La tête de bœuf, trophée de sacrifice solennel, est figurée dépouillée de la peau et de la chair et réduite à l'état de squelette, telle qu'on la plaquait en réalité aux parois des lieux consacrés, en mémoire de la cérémonie, après que les chairs de la victime avaient été consumées



109. Bas-reliefs romains de Notre-Dame du Puy.

sur l'autel. Les artistes de l'antiquité, frappés du caractère de cette pièce anatomique dont la couleur et le dessin vigoureux prêtaient mieux à la décoration architecturale que la tête de l'animal vivant, ont fréquemment employé ce thème dont ils corrigeaient l'austérité par l'élégance des bandelettes flottantes attachées aux cornes et la somptuosité des guirlandes végétales, formées de feuilles d'acanthe, de fruits variés, de pampres, de grappes, de pommes de pin. La frise de Nimes qui fut déposée, à une époque indéterminée, sur le sol, à l'intérieur du Nymphée, voisin de la Fontaine, rappelle assez fidèlement, par sa disposition générale, celle du tombeau de Cécilia Métella, aux portes de Rome. D'autres bucranes non décharnés, analogues à ceux du temple de Vesta à Tivoli, décorent les métopes de nombreux fragments de frise jadis encastrés dans les remparts de Narbonne.

Il existe, à l'extérieur de la cathédrale du Puy, dans le mur du chevet, des assises entières où les blocs inégaux de pierre taillée alternent avec des bas-reliefs antiques, d'un beau caractère, figurant des scènes familières de la vie du chasseur ou du berger, mais surtout des animaux réels ou chimériques, biches, cerfs, sangliers, chimères, lions de grande allure, représentés dans les attitudes les plus variées, depuis le repos et la marche tranquille jusqu'aux bonds de l'attaque et à l'effarement de la fuite (*fig. 109*). Cette ceinture originale est, avec quelques débris

recueillis dans le musée de la ville, tout ce qui reste aujourd'hui du temple à décoration somptueuse qui précéda l'église Notre-Dame sur le piédestal granitique du Mont-Anis.

Les grandes constructions religieuses de la Province ayant coïncidé avec l'établissement de l'Empire, plusieurs d'entre elles, et non des moins importantes, furent consacrées au culte, plutôt politique, d'Auguste divinisé ou, pour mieux dire, de la puissance impériale elle-même.

Peu mystiques par tempérament, au moins dans le pays de plaine, fécond et de vie facile, moins enclins à la préoccupation intime et troublante des redoutables problèmes de la vie et de la mort qui caractérise les natures foncièrement religieuses qu'à des accès de terreurs puériles rapidement oubliées, et à la recherche d'expédients d'une pratique aisée pour en écarter l'importunité et s'assurer, sans trop de peine, une tranquillité confortable, les peuples de la Province étaient comme prédestinés à l'adoption d'un culte tout extérieur et d'un ritualisme compliqué mais accommodant, qui n'imposait ni privations ni sacrifices, qui donnait satisfaction à leur goût très vif des titres, des distinctions, de la mise en scène, et qui, en confondant la divinité avec la puissance présente et tangible, faisait de la servilité une vertu et de la flatterie un acte de piété.

Aussi cette conception bizarre, qui divinisait la force victorieuse et le pouvoir centraliste incarnés dans la personne impériale, fit-elle une rapide fortune, et l'assimilation des petites divinités locales, d'ancienne origine, aux lares augustaux, complétant l'œuvre, engloba la population tout entière dans un réseau de prescriptions formalistes, de cérémonies moitié politiques, moitié religieuses, où la province, la cité, la bourgade, la famille avaient leur rôle marqué, et où la passion des honneurs, des fonctions publiques et des privilèges personnels trouvait un aliment légal et régulier. C'était, en dernière analyse, un merveilleux instrument de domination et le moyen le plus efficace d'étouffer les inquiétudes et les réminiscences dangereuses.

Nombre de monuments attestent l'importance des cultes augustaux dans la région durant toute la période impériale.

A cet ordre appartient un édifice hors ligne, le plus beau temple romain de la Gaule entière, dont les proportions élégantes et la richesse décorative n'ont pas cessé d'exciter l'admiration, « la Maison Carrée de Nimes ». Il n'y a pas en France de monument qui ait été plus souvent dessiné, gravé, peint, mesuré, étudié sous toutes ses formes et dans tous ses détails que ce témoignage de la dévotion des Nimois du premier siècle de notre ère envers la divinité de deux membres importants de la famille impériale, les deux premiers princes de la jeunesse, Caïus et Lucius César, fils d'Agrippa et de Julie, fils adoptifs d'Auguste, leur grand-père maternel, et destinés alors, par la volonté formelle du fondaleur de l'Empire, à

recueillir l'immense héritage de la puissance romaine. Les chapiteaux corinthiens du temple des jeunes Césars (voir plus haut, *fig. 42*, p. 129) rappellent assez exactement ceux du Panthéon d'Agrippa, d'ailleurs tout à fait contemporains, avec un peu plus de recherche dans l'ornementation des tailloirs dont les oves du bandeau supérieur se retrouvent au temple de Jupiter Stator. Les proportions de cet édifice, œuvre d'un art raffiné, poussé presque à l'exagération dans le travail fouillé des plafonds du portique, sont du reste assez exiguës — 14 mètres de haut, 26 de long, 13 de large — et contrastent avec l'énormité des dimensions de l'Amphithéâtre; mais ce joyau d'architecture, entouré d'ailleurs d'une place à colonnades, suffisait aux pratiques du culte augustal, étant réservé au collège des prêtres chargés d'y rendre un hommage perpétuel à l'Empire divinisé.

On peut considérer comme des indices vraisemblables de temples ou tout au moins de lieux consacrés, sanctuaires ou bois réservés au culte, un certain nombre de figures divines que la fortune des fouilles a fait apparaître isolément sur divers points du territoire, têtes, fragments de statues ou bas-reliefs.



110. Jupiter olympien (Béziers).

Nous en donnons ici deux exemples, d'après des photographies que nous a communiquées l'érudit et obligeant M. Noguier, bien connu de tous ceux qui ont touché aux antiquités méridionales.

Le premier est une très belle tête de Jupiter olympien, en marbre blanc, malheureusement mutilée par le sommet, qui a été découverte à Béziers. Elle est d'un caractère remarquable par l'élévation du style, la largeur et la simplicité du travail, la gravité et le calme de l'expression, et devait produire un grand effet quand la barbe majestueuse qui l'encadre était complétée par la haute chevelure qui, suivant le type traditionnel, formait au-dessus du front une sorte d'imposant diadème. Cette figure est une des preuves les plus saisissantes des beaux résultats que l'imitation de l'art grec, encore dans sa fleur, avait produits dans la Gaule méridionale avant que la facilité désastreuse des praticiens n'eût abaissé la sculpture aux tristes poncifs de la décadence.

Moins parfaite de style et d'exécution, la tête de Bacchus, trouvée à Neffiès, près Roujan, dans le bassin de l'Hérault, en vue des Cévennes, au milieu des collines tapissées de vignobles, est une figure très originale; une étrange coiffure, formée de pampres et maintenue sur le front par un large bandeau, accompagne bien l'expression énigmatique du visage dont l'impassibilité tout archaïque dut contraster plus d'une fois avec la turbulence des vendangeurs en liesse qui lui rendaient leurs hommages (*fig. 111*).



111. Bacchus (Neffiès).

« Le simulacre d'Hercules et Cerberus, retiré du marbre antique qui est à Narbonne », dont Guillaume du Choul a donné la gravure dans son mémoire *de la Religion des anciens Romains,* imprimé à Lyon en 1556, appartenait-il à un édifice religieux ou faut-il le considérer, ainsi que beaucoup d'autres travaux d'Hercule, comme un simple thème d'art employé à la décoration de quelque opulente résidence? Il est difficile d'en décider (*fig. 112,* p. 203). C'est un bas-relief en forme de médaillon où le héros, nu, imberbe, le manteau jeté sur l'épaule gauche, mène en laisse, par un câble attaché à un large collier, le chien infernal à triple tête, dompté par la force, mais encore rageur et aboyant.

Nous pouvons signaler, au nombre des figures divines relevées dans la Province, soit qu'elles existent encore, soit que nous en devions la connaissance à des textes épigraphiques ou à des mentions d'écrivains, des statues de Vénus, de Vénus Auguste, de la déesse Salus, d'Apollon trouvées à Nimes, les grandes figures d'Isis et de Sérapis et la statuette d'Harpocrate découvertes à Martres-Tolosanes, l'Hermès bachique sorti du sol de Toulouse, les statues d'argent d'Isis, de Sérapis, de Vesta, de Diane et du Sommeil qui décoraient un monument votif de Nimes, la statue d'Hercule de Narbonne, le masque colossal de Jupiter ou d'Apollon de Polignac et le bas-relief mithriaque, aujourd'hui si dégradé, taillé dans le flanc d'une montagne à Bourg-Saint-Andéol.

Les temples, les chapelles, les sanctuaires rustiques étaient généralement entourés de dépendances plus ou moins vastes et toujours d'un terrain consacré dans lequel venaient s'accumuler, autour de l'image divine, les monuments votifs dus à

la piété des confréries ou des particuliers. Par leurs proportions réduites, par leur forme massive, ces monuments ont souvent échappé à la destruction de l'édifice principal et nous révèlent seuls aujourd'hui l'existence d'un culte dont les manifestations plus importantes ont à jamais disparu. Ces mêmes raisons et la facilité de déplacement qui en résultait en ont éloigné un grand nombre de leur lieu d'origine, à l'époque où l'on a repris le goût des antiquités classiques, et les ont dispersés dans beaucoup de collections publiques et privées où la curiosité des érudits a souvent beaucoup de peine à en retrouver la trace. Beaucoup d'autres ont été intentionnellement anéantis par les premiers chrétiens lors de leur ardente lutte contre les pratiques de l'idolâtrie, les noms des divinités qui s'y trouvaient inscrits, accompagnés de symboles et de formules de dévotion, les désignant naturellement à leur vigilance; d'autres enfin ont subi le sort commun à tant d'épaves lapidaires et sont allés s'enfouir, comme pierres taillées, dans des constructions de tous les âges. Malgré tant de causes de destruction ou d'égarement, le contingent des autels et cippes gréco-romains s'y trouve à peu près complètement représenté, depuis les grands dieux de l'Olympe officiel jusqu'aux plus modestes divinités champêtres et aux génies protecteurs des bois, des montagnes, des sources et des villages.



112. Hercule et Cerbère (Narbonne).

Voici les divinités dont les autels ont été reconnus en pays languedocien :

Cybèle, sous le nom de « Mère-des-Dieux », à Narbonne : quatre autels; à Alet, où l'église Notre-Dame paraît avoir remplacé un temple.

Junon, à Nimes : deux autels, dont l'un donne à la déesse le nom de Reine; à Narbonne.

Minerve, à Nimes : deux autels; à Montpellier.

Cérès, à Massillargues, dans les Cévennes d'Anduze.

Diane, à Nimes; à Manduel, au sud de la plaine du Vistre; à Saint-Gilles, près des graux d'Aiguesmortes.

Vénus, à Nimes, avec le titre d'*Auguste*.

Mars, à Nimes : cinq autels, dont l'un avec le titre de *Britovius* et l'autre celui de *Lacavus;* à Uchaud, dans la plaine du Vistre, avec le titre d'*Auguste;* à Remou-

lins et à Collias, dans la vallée du Gardon, ce dernier avec le titre de *Budenicus;* à Saint-Laurent-de-Trèves, dans les gorges du Tarnon, en Cévennes, avec le titre *Tritullus;* à Saint-Just, dans la vallée de l'Ardèche, avec association à Mercure; à Saint-Peray, en Vivarais, sur les coteaux du Rhône; à Béziers : deux autels; à Saint-Pons, avec les titres *Divanno* et *Dinomogetimar.*

Mercure, à Fontfroide, à Béziers, à Montpellier; à Nimes : trois autels, dont l'un avec le titre d'*Auguste;* à Caveirac, dans la Vaunage, avec association à Maïa; à Laudun, près du Rhône, en face d'Orange; à Saint-Paul-de-Mauchiens.

Jupiter, à Toulouse; à Nimes : deux autels, dont l'un à Jupiter d'Héliopolis; à Castelnau-Valence, près Vézenobres, et à Clarensac, dans la Vaunage, avec association à la Terre-Mère; à Laudun; à Collias; à Massillargues, avec association à Auguste; à Tresques, près Bagnols : deux autels; à Montaren, dans l'Uzège; à Vers, dans le bassin du Gardon, avec association à Auguste, exprimée par la formule : « A la sainteté de Jupiter et d'Auguste »; à Lansargues, dans la plaine de Mauguio; à Lanuéjols, en Gévaudan; à Saint-Just-d'Ardèche; à Brives-Charensac, en Velay, au confluent de la Borne et de la Loire.

Neptune, à Balaruc, sur l'étang de Thau.

Apollon, à Nimes, Remoulins, Pouzilhac, et à Roquemaure, sur les coteaux et dans la plaine du Rhône.

Vulcain, à Narbonne, à Nimes, avec association aux Vents.

Bacchus, sous le nom de *Liber pater,* à Nimes; à La Champ, en Gévaudan, sur les hauts plateaux de la Margeride.

Hercule, à Narbonne, avec le titre *Ilunnus;* à Castelgaillard.

Esculape, à Nimes.

Sylvain, à Nimes, avec association à *Liber pater* et à *Nemausus;* à Saint-Gilles, Générac, Nages, Laudun, Aiguesmortes, Fourques, à la pointe du petit Rhône, en face d'Arles; à Saint-Hippolyte-de-Caton, près Vézenobres; à Boussens, au confluent du Salat et de la Garonne.

Castor, à Bezouce, au bord de la plaine du Vistre, et, sous la forme plurale, *Castores,* à Beaucaire.

Les Nymphes, à Nimes : cinq autels, dont deux avec le titre d'*Auguste;* à Uzès, Vézenobres, Allègre, au pied du guidon de Bouquet : sept autels, aux bains des Fumades.

Isis, à Montpellier, Nimes : deux autels; Manduel, avec association à la Lune.

Mithra, à Bourg-Saint-Andéol, en Vivarais, sur le Rhône.

La Paix, à Narbonne, avec le titre d'*Auguste.*

La Victoire, à Nimes, avec le titre d'*Auguste.*

La Fortune, à Montpellier.

La Foudre, à Nimes : trois autels ; à Saint-Gilles, Laudun, Montmirat, Argilliers, Saint-Hippolyte-de-Caton.

La Fièvre quarte, « qvartanae », à Nimes et à Lézan.

Les Mères, à Nimes.

Les Fées, à Nimes : deux autels.

Les Parques, à Nimes : deux autels.

Les Génies individuels, à Nimes : onze autels ; à La Cadière, Brignon, Villevieille, Lunel.

Les Junons individuelles, à Nimes : quatre autels.

Les Génies de corporation, à Lansargues : centonaires et dendrophores.

Les Proches (*Proxumis*), âmes d'aïeux ou d'aïeules, à Nimes : dix-sept autels, dont un seul porte peut-être une invocation générale, tandis que les seize autres sont dédiés aux Proxumes des personnes mêmes qui ont érigé l'autel, parmi lesquelles on compte treize femmes et seulement trois hommes ; à Saint-Gilles, Beaucaire, Baron, au pied des Cévennes de l'Uzège.

La Divinité d'Auguste, à Narbonne, monument soumis au régime légal du temple de Diane, sur le mont Aventin.

La Divinité des Augustes (*Numimi Augustorum*), à Nages.

Les Lares Augustaux, à Nimes : trois autels, dont l'un associe les divinités familiales à Minerve, à *Nemausus* et aux sources divinisées de l'Ourne et du Vigan : vrniae avicanto (l'Ourne, belle fontaine cévenole de Saint-Félix-de-Pallières, dans les montagnes du Vigan) ; à Aramon.

La Sulève de l'Eyssenne, patronne forestière, à Collias.

Enfin, une série de Divinités locales, génies tutélaires dont le culte est restreint à un territoire déterminé. A leur tête, il convient de nommer *Nemausus,* génie de la fontaine de Nimes : sept autels, dont un avec le titre d'Auguste ; *Adido,* au Puy-en-Velay, associé à Auguste ; *Aramon,* à Collias ; *Lahe,* à Castelnau-de-Picampeau ; *Larrason,* à Moux, au pied du mont Alaric ; *Letinno,* à Lédenon ; *Soio,* divinité féminine, à Soyons, en Vivarais, sur le Rhône ; *Diiona,* source de l'Andiole, affluent de la Cèze.

Un bas-relief de Narbonne, publié par Montfaucon (II, pl. 71), représente une des cérémonies qui s'accomplissaient auprès des autels. C'est un fragment dont le haut et le bas ont été brisés parallèlement, mutilation qui a fait disparaître les têtes de trois personnages sur cinq et les pieds de tous, ainsi que la base de l'autel. Ce monument, situé à droite de la scène, est un bloc quadrangulaire, couronné d'une double moulure ; une guirlande de feuillages décore la face antérieure, pourvue d'un orifice destiné à l'écoulement des liquides. Un officiant debout, à droite, drapé, les bras nus, accomplit le rite des libations en répandant le contenu d'une patère sur la tablette de l'autel. De l'autre côté se présentent à la file quatre figures, deux

grandes personnes et deux jeunes garçons, qui viennent participer à l'offrande, apportant, l'un une patère, deux autres des vases à une anse, d'une silhouette assez élégante (*fig. 113*).



113. Bas-relief religieux (Narbonne).

La Province paraît avoir partagé, au moins dans ses grandes villes, l'engouement pour les statues honorifiques élevées à la glorification de personnages influents, surtout de fonctionnaires, dont on voulait, par cet éclatant hommage public, reconnaître ou provoquer les bienfaits. Cet engouement était d'origine grecque, comme tout ce qui touchait aux arts, à l'élégance et aux raffinements de la vie; mais il s'était propagé rapidement à la suite des extensions orientales de la puissance romaine, et, durant l'époque impériale, il sévit indifféremment depuis les colonnes d'Hercule jusqu'aux frontières des Parthes.

Ces statues, en pied et drapées, d'un modèle que la multiplicité des répétitions ne tarda pas à rendre banal, étaient dédiées, soit par des corps politiques, cités entières, décurions, soit par des corporations spéciales, religieuses, administratives ou industrielles, soit par des particuliers. Quelquefois, l'inscription qui en occupait la base mentionnait qu'elles avaient été décernées à la demande générale, *ex postulatione plebis*, honneur plébiscitaire déterminé, la plupart du temps, par quelque grosse libéralité, par la construction d'un édifice destiné à l'usage commun, marché, portique ou bains populaires, surtout par quelque spectacle cher à la foule. Dans d'autres occasions, un arrêté municipal suffisait, ce qu'indiquait la formule *decreto decurionum*, sommairement exprimée d'habitude par les deux initiales DD. Il arrivait aussi qu'une cité, voulant magnifier un bienfaiteur né hors de chez elle, obtînt l'autorisation de placer son image dans sa ville d'origine. L'emplacement était tantôt accordé gracieusement sur un terrain public, tantôt acquis à l'aide de largesses privées ou de cotisations.

Ces statues ont existé en très grand nombre dans les principaux centres de population. Par leur nature même, leur isolement, leur fragilité, la provocation tentatrice de leurs saillies qui appelaient l'injure de l'enfant ou du barbare, elles ont été les plus exposées à la mutilation et, par suite, à la destruction définitive. Aussi, la

plupart d'entr'elles ne nous sont-elles révélées que par leurs bases, qui, plus massives et plus humbles, demeurèrent longtemps inaperçues au milieu des décombres. Ces épaves, souvent incomplètes elles-mêmes, ont leur intérêt et leur éloquence, et nous révèlent une foule d'illustres inconnus dont les traits furent contemplés par de nombreuses générations.

Nimes nous a conservé beaucoup de ces témoignages qui ne représentent assurément qu'une très faible partie des monuments de cet ordre. Il y avait, élevée à la demande générale, par décret des décurions, en reconnaissance d'un spectacle donné au peuple, la statue d'un tribun de cohorte, commandant d'un corps de cavaliers pannoniens; celle du chevalier romain Quintus Sollius Valerianus, trésorier, pontife, préfet des vigiles et des armes; au nom des Nimois, celle de l'ancien proconsul de la province, Lucius Ranius Optatus, légat impérial d'Asturie et de Gallice, consul à Rome; celle d'un autre consul ayant aussi gouverné la province, mais dont le nom est perdu; par décision municipale, deux statues de Lucius Æmilius Honoratus, ancien propréteur, légat proconsulaire du Pont et de Bithynie, proconsul de Crète et de Cyrénaïque, préfet des distributions de blé à Rome, avec dispense d'âge, par la faveur impériale; celle d'un préfet des ouvriers, tribun de la quatorzième légion en Germanie et de la troisième en Afrique; celle de Caïus Æmilius Postumus, tribun de la sixième légion. La corporation des sévirs augustaux de Nimes avait érigé trois statues : la première à son patron, Lucius Julius Niger Aurelius Servatus, haut dignitaire municipal, par acclamation du peuple; la seconde à un Lucius Julius Niger, trésorier, peut-être le même personnage; la troisième à un patron inconnu. Quintus Solonius Severinus, chevalier romain, devait le même honneur à la corporation des ouvriers charpentiers de Nimes, pour avoir, par ses libéralités, hâté l'inauguration d'un bain public. Citons encore la statue d'un flamine de la Narbonnaise, dont l'inscription est très mutilée. Les cités étrangères qui avaient élevé à Nimes des statues de hauts fonctionnaires étaient celles des Voconces, d'Apt et de Fréjus. Les Voconces honorèrent deux fois de cette distinction leur patron, le chevalier romain Marcus Cominius Æmilianus, flamine de la province et de la colonie, trésorier, pontife, préfet des vigiles et des armes, devenu plus tard curateur de la colonie d'Aix. Apt en fit autant pour son protecteur, Quintus Soillius Valerianus, chevalier, flamine, curateur des cités d'Avignon, de Cavaillon et de Fréjus; et la cité de Fréjus elle-même pour Quintus Solonius Severinus, chevalier, prêtre luperque, trésorier, flamine, tribun de la huitième légion.

Enfin, comme exemple de statues érigées par de simples particuliers, nous mentionnerons celle de Lucius Sammius Æmilianus, chevalier, citoyen romain, prêtre luperque, flamine, préfet de la deuxième cohorte des Vascons, monument dû à la reconnaissance de l'élève d'un de ses affranchis, chef lui-même d'un congrès de musiciens, et celle de Titus Cæcilius Guttur, questeur de la colonie, dont les pro-

moteurs furent ses deux affranchis, Anteros et Hyllus, et qui paraît avoir été dressée, avec beaucoup d'autres, sous les portiques entourant la source et le bassin de la Fontaine de Nimes.

A Narbonne, le sévir augustal Publius Olitius Apollonius, maître de bateau, paya lui-même les frais de sa statue, décrétée par la corporation religieuse; Sextus Fadius Secundus Musa, ancien affranchi, flamine d'Auguste, s'en laissa élever une par une confrérie d'ouvriers narbonnais, qui firent graver sur le piédestal la lettre même d'acceptation de leur patron. Un Marcus, flamine de Béziers et décurion de Narbonne, s'y vit décerner les mêmes honneurs par sa veuve, qui était aussi son affranchie; Quintus Julius Secundus, sévir augustal, fut traité pareillement par sa femme qui, pour assurer la protection de sa statue, versa dix mille sesterces à la caisse particulière des prêtres d'Auguste.

Le règlement des flamines de Narbonne, récemment déterré, sous la forme d'une plaque de bronze, dans la plaine orientale, près de la route d'Armissan, nous apprend qu'il était d'usage, quand les flamines sortaient de charge, de leur ériger une statue dans l'enclos du temple en inscrivant sur le socle leur nom, le nom de leur père, leur lieu de naissance et la date de leur sacerdoce.

Les volcans du Velay et du Vivarais sont éteints depuis trop longtemps pour que la lave et les cendres aient ménagé aux archéologues les jouissances d'un Pompéï languedocien en mettant sous cloche des habitations surprises en plein épanouissement de la vie. Les maisons romaines de la Narbonnaise n'ont pas laissé plus de vestiges au-dessus du sol que les modestes cabanes en terre battue enchevêtrée de branchages qui les avaient précédées. Naturellement, dans les villes, où l'activité humaine a poursuivi son œuvre incessante de destruction, il n'en reste aucun vestige. Il en est autrement dans les campagnes, où des emplacements aujourd'hui livrés à la culture ou couverts de bois gardent encore sous terre des restes importants de bâtiments de plaisance et d'exploitation dont le hasard de fouilles heureuses décèle de temps en temps la présence inattendue.

Le nombre des villas reconnues ou devinées dans la Province est considérable. Il est évident qu'en Gaule comme en Italie, pendant la belle période de la paix romaine, les arts somptuaires ne sont pas demeurés confinés dans l'enceinte des villes. La campagne se trouvant désormais à l'abri des incursions qui, en d'autres temps, avaient empêché d'y faire des établissements durables et d'y séjourner sans interruption, il s'éleva, dans les régions qui offraient quelque agrément de vue, de végétation et d'eaux abondantes, ou qui se trouvaient à portée des grands centres, des résidences de luxe, généralement voisines d'exploitations agricoles importantes, où d'opulents Romains ou Gaulois romanisés réunissaient autour d'eux, comme leurs pareils en Campanie, toutes les élégances d'une civilisation raffinée. Naturellement, à l'époque des invasions barbares, ces résidences, dépourvues de toute protection

militaire, se sont trouvées les plus exposées et ont été dévastées avec une impitoyable sauvagerie, comme en témoignent les marbres mutilés, les métaux fondus et les bois carbonisés qui, presque partout, en marquent la trace. Plus tard, quand le calme s'est rétabli et que les travaux de culture, dans des conditions toutes différentes, ont recommencé, les ruines faites par les Barbares ont eu à compter avec l'indifférence et l'hostilité des agriculteurs qui, uniquement préoccupés du libre passage de la charrue, ont écarté et enfoui sans pitié tous les matériaux qui les gênaient. Ce n'est que dans les lieux où un long abandon a permis à la nature de couvrir ces restes d'un manteau protecteur, soit par la croissance de broussailles, soit par le dépôt d'une couche de terre lentement descendue à la faveur des grandes pluies, qu'il a survécu des vestiges dignes d'intérêt. Naturellement, tout ce qui était au-dessus du sol avait disparu; mais les fondations, les bases de colonnes ou de pilastres, les pavements et dallages plus ou moins riches, les mosaïques, dont l'usage paraît avoir été très répandu, les conduits souterrains destinés à l'irrigation ou à l'alimentation des bassins ou des fontaines décoratives, les fourneaux établis pour le chauffage des bains nous donnent une idée très suffisante de la vie rurale des classes riches pendant les temps prospères de l'Empire.

A Granéjouls, dans le vallon de la Vère, entre Gaillac et Cordes-d'Albigeois, les déblais exécutés, en 1863, pour le chemin de fer de Toulouse à Lexos, ont mis au jour quatre grandes salles contiguës, pavées en mosaïque de pierre calcaire et de brique donnant huit tons : noir, gris, violet, rouge brun, rouge vif, bistre, jaune et blanc. Les motifs principaux de la décoration sont de grandes couronnes de laurier inscrites dans des panneaux carrés, un vase ornemental d'où s'élance une tige chargée de pampres et de raisins, et des méandres formés de torsades, dont le champ est meublé de figurines. Les bordures sont enrichies de flots en volutes qui se poursuivent, de rhytons engagés bout à bout, d'où s'échappent des feuilles de fougère, des feuilles de lierre naissant de cornets et de bandelettes capricieusement combinées avec des rhytons et des feuillages. La composition en est élégante, mais l'exécution médiocre, surtout pour les figurines; le dessin des couronnes de laurier, dont les nuances sont graduées avec une régularité parfaite, est d'une précision géométrique. Un texte de Grégoire de Tours, relatif au village tout voisin de Vieux, lieu du martyre de saint Amarand, indique formellement que la région fut dépeuplée à la suite des dévastations commises par les Vandales, auteurs de l'incendie dont les pierres calcinées et les fragments de bois carbonisés trouvés avec les mosaïques attestaient l'intensité.

Ce sont encore des mosaïques qui ont révélé, en 1833, dans la vallée de la Garonne, à Saint-Rustice, en aval de Toulouse, non loin du confluent de l'Hers, l'existence d'une villa décorée aussi avec un certain luxe. Il y fut retrouvé un pavement de petits cubes de marbre à huit teintes, formant un parallélogramme, flanqué

de chaque côté, dans le sens de la longueur, de trois hémicycles qui se font face. Le panneau central était occupé par une énorme tête de l'Océan, vue de face, armée de cornes, encadrée d'une longue barbe et laissant échapper de sa bouche trois courants d'eau. Cette tête se détache sur un fond de draperies que soutiennent des génies ailés, parés de bulles, de bracelets et d'anneaux de jambes. Des divinités marines, montées sur des hippocampes ou des lions de mer, des tritons, des dauphins occupent les autres panneaux du parallélogramme et le champ des hémicycles. Des inscriptions grecques désignaient nominativement les personnages : **ΓΛΑΥΚΟC, ΠΑΛΕΜΩΝ, ΙΝΩ, ΔΩΤΩ, ΝΥΜΦΟΓΕΝΗC, ΛΕΥΚΑC, ΞΑΝΤΙΠΠΗ, ΑΡΕΘΟΥCΑ, CΙΚΕΛΙΩΤΗC ΓΕΝΙΟC, ΒΟΡΙΟC, ΠΑΝΟΠΕΑ, ΘΕΤΙC, ΤΡΙΤΩΝ.** Quoique ce pavement soit probablement l'œuvre de mosaïstes grecs, le dessin des figures trahit une décadence qui frise la barbarie et dont le luxe des ornements ne dissimule pas l'incorrection. Cette décoration datait, à coup sûr, des derniers temps de l'Empire. Avec les mosaïques furent exhumées dix chambres pavées de ciment, une grande salle ornée de figures d'animaux, un bassin de marbre, des tuyaux de terre cuite et un réservoir en plomb.

Le plus important, sans contredit, des établissements ruraux de l'époque romaine reconnus en Gaule est l'opulente villa de Martres-Tolosanes, découverte en 1826, sur la rive gauche de la Garonne, à 60 kilomètres en amont de Toulouse et à la lisière même de la Province, du côté de l'Aquitaine. Ce vaste domaine, dont le créateur et les possesseurs successifs nous demeurent inconnus, était d'une richesse architecturale et sculpturale exceptionnelle et, par le nombre des œuvres d'art qui y ont été déterrées, fait songer à ce que les historiens nous ont appris des collections réunies par Lucullus et Pollion dans leurs maisons des champs. Les fouilles qui y ont été pratiquées en 1826 et 1828 par M. Dumège, à la suite d'une découverte fortuite, en 1840 par MM. Vitry et Chambert, en 1890 par M. Lebègue, et en 1897 par M. L. Joulin, qui a dirigé le premier une reconnaissance méthodique du terrain et fait dresser un plan complet des substructions, ont doté le Musée archéologique de Toulouse d'une incomparable série de marbres antiques, comprenant des pilastres richement décorés, des bas-reliefs, des statues de divinités, des figurines, des bustes d'empereurs, parmi lesquels figurent incontestablement Auguste, Trajan plusieurs fois répété, Adrien, Antonin, Marc-Aurèle, Commode, Septime Sévère, Caracalla, Gallien, et nombre de personnages ignorés appartenant aux familles impériales ou à celle des maîtres du lieu. Parmi toutes ces images divines ou humaines, se rencontrent de véritables œuvres d'art, la plupart en marbre grec ou en marbre d'Italie, notamment la tête d'Auguste, une des plus nobles et des plus expressives que l'on connaisse, et cette très belle tête de Vénus, d'un faire si large et si simple, dont les cheveux légèrement ondulés, retenus par une bandelette à peine visible, les grands yeux d'un dessin si pur et l'attitude à la fois gracieuse et fière ont rappelé l'admi-

rable statue du Musée Pio-Clémentin où l'on croit reconnaître la Vénus de Cnide, œuvre préférée de Praxitèle. D'autres sculptures, en marbre de Saint-Béat, exécutées probablement sur place, sont d'une main moins légère et moins habile et, tout en conservant avec quelque application les traditions d'atelier, trahissent déjà la décadence qui commença de s'accentuer à la fin du règne des Antonins. Ici encore les traces de destructions violentes ont été parfaitement visibles; la mutilation intentionnelle de certaines figures, l'émiettement des marbres de couleur qui formaient le revêtement des murailles, l'enfouissement d'un nombre considérable de pièces dans de véritables fosses, les vestiges indiscutables d'incendie ont dénoncé le passage de la trombe humaine qui, au début du cinquième siècle, porta la dévastation à travers la Gaule.



114. Tête de Vénus (Martres-Tolosanes).

Après les monuments qui évoquent à nos yeux les divers aspects de la vie, il convient d'accorder quelque attention aux monuments de la mort qui, dans la civilisation romaine comme dans toutes les civilisations antiques, n'ont été ni les moins nombreux, ni les moins intéressants.

Ce sont évidemment les colons grecs habitant les villes du littoral qui ont fait briller les premiers, aux yeux des Gaulois, la flamme des bûchers funèbres. Nous connaissons trop peu les réalités de l'histoire intime des populations pour savoir à quelle époque précise l'usage de brûler les corps et d'en recueillir les cendres dans des vases d'un faible volume a été substitué aux anciennes pratiques locales de l'inhumation. Une révolution aussi grave dans des coutumes qui touchent à des sentiments d'un caractère à la fois si douloureux et si élevé n'a pu s'accomplir et se généraliser sans de longues hésitations, et il a fallu que tout un ensemble de changements dans la vie publique et privée triomphât d'instinctives répugnances pour entraîner cette déduction suprême. La domination romaine, qui est parvenue à annihiler la religion, la langue et la nationalité des vaincus, a remporté cette victoire comme les autres. Il est probable qu'ainsi que cela se passait en Italie et même à Rome, les gens les plus pauvres continuèrent,

par économie, d'enfouir les cadavres. Mais tous ceux qui purent se donner le luxe d'une combustion solennelle et d'une urne de verre, de marbre, quelquefois de terre cuite, où les cendres étaient enfermées et baignées de parfums, se conformèrent à la mode dominante. Les preuves matérielles s'en sont manifestées sur beaucoup de points, et il n'est pas, dans la Province, de collection publique ou privée qui ne possède quelque exemplaire plus ou moins complet de ces pots de verre irisés dont les parois intérieures adhèrent encore à des résidus d'incinération incomplète.

Une belle urne cinéraire de marbre blanc, exhumée du sol en 1834, dans le territoire d'Alignan-du-Vent, près Pézenas, porte sur sa panse un bas-relief assez élégant qui représente deux griffons, accostant un vase. Le couvercle en est décoré de grandes feuilles et la base de cannelures (*fig. 132*, p. 232).

On a découvert à Murviel, en 1841 et 1896, des auges de pierre évidée, d'une seule pièce, fermées d'un couvercle de même matière fortement scellé par des crampons de plomb, dans lesquelles était enfermée l'urne de verre. Afin de mieux assurer la protection du précieux dépôt, l'urne était enveloppée d'un manchon de plomb et entourée de centaines de petites fioles, de flacons carrés, ronds ou coniques, aussi en verre, de vases de bronze, de lampes, de boîtes à parfums, sans oublier quelques monnaies nimoises, à l'effigie d'Auguste et d'Agrippa, qui datent approximativement les funérailles du premier siècle de notre ère [1]. Ce mode particulier de sépulture semble être une transaction entre les deux rites, moins onéreuse que le *columbarium* romain qui nécessitait la construction d'une chambre funéraire.

Il n'existe, sur le territoire de la Province, que deux grands tombeaux aujourd'hui en ruines, rappelant par leurs dimensions les fastueux édifices funèbres érigés à Rome pour des empereurs ou des personnages de haute distinction.

Le plus vaste et le plus célèbre, la Tour Magne, dont la silhouette est, avec celle des Arènes, la caractéristique du site de Nimes, n'a pas réussi, malgré son imposante masse et ses proportions grandioses, à nous conserver le nom de l'homme ou de la famille qui lui avait confié ses dépouilles. Cette tour octogone, à deux étages, décorée, sur chacune de ses faces, de quatre pilastres doriques et de colonnes engagées, ne s'élève pas à moins de 28 mètres, avec un soubassement massif formant à l'intérieur une sorte de coupole conique.

Le second tombeau, dont les ruines sont voisines du bourg de Lanuéjols, dans la région des causses du Gévaudan, a été moins discret. Une grande inscription, soutenue par des génies ailés, lisible encore sur le linteau de la porte, nous apprend que ce monument, avec les édifices adjacents, a été construit et dédié par Lucius Julius Bassianus et Pomponia Regola à la mémoire de leurs deux fils, Lucius Pomponius Bassulus et Lucius Pomponius Balbinus. Des pilastres d'angle, un entable-

1. Vigié, *Tombeau de Murviel. Mém. de la Soc. archéol. de Montpellier,* 1899, p. 369.

ment et une corniche décorent cette masse quadrangulaire, construite en grand appareil, dont chaque côté mesure plus de 15 mètres, et dont la porte cintrée donne accès à une chambre voûtée. Des niches sont pratiquées dans les murs de cette chambre et, au faîte de la voûte, des oiseaux élégamment sculptés, becquettent un groupe de fruits massés dans un vase, qu'entourent des enroulements de feuillages. Les édifices adjacents mentionnés par l'épitaphe ont été reconnus à l'état de vestiges, dans les fouilles opérées autour du mausolée, connu dans le pays sous le nom vulgaire de *Mazelet* ; c'étaient des bases, des tronçons de colonnes et de pilastres demi-circulaires et des fragments de frises décorées d'aigles et de guirlandes.



115. Bas-relief funéraire de Narbonne.

A défaut de constructions funèbres de grandes proportions et d'ornementation luxueuse, la Province a conservé les restes plus ou moins importants d'un très grand nombre de sépultures de type romain et, dans son contingent épigraphique, les épitaphes tiennent de beaucoup la première place.

Au point de vue de la répartition géographique de ces monuments, on constate une disproportion extraordinaire entre la région orientale de la Province, de l'Aude au Rhône, et la région occidentale, riveraine de la Garonne. Narbonne en a donné huit cent soixante, Nimes huit cent trente; Toulouse n'en a pas fourni plus de cinq. Un contraste aussi marqué ne s'explique pas par la primauté hiérarchique de Narbonne, demeurée capitale politique de la Province jusqu'à la fin de l'Empire, seule métropole ecclésiastique jusqu'au quatorzième siècle, ni à la faveur particulière que la naissance des ascendants de l'empereur Antonin avait attirée sur la colonie de Nimes. Quoique dépourvue de ces avantages, Toulouse avait trop d'importance, au moins durant la période impériale, d'après le témoignage des écrivains de l'antiquité, pour que ces raisons suffisent à justifier une aussi étrange pénurie. Il y faut une cause plus directe et plus efficace, et cette cause ne peut être que la pauvreté bien connue des environs immédiats de Toulouse en matériaux résistants. Les collines qui l'encadrent n'ont jamais donné que des pierres de très mauvaise qualité et de faible dimension. Les vrais éléments indigènes de la construction à Toulouse pendant des siècles étaient la brique, le bois et le galet. La pierre à bâtir et le marbre des Pyrénées n'ont pu y devenir d'un usage commun que depuis le déve-

loppement et le progrès tout à fait moderne des moyens de transport. Il en résulte que les constructeurs toulousains ont longtemps donné la chasse à tous les fragments de pierre ou de marbre qu'ils pouvaient utiliser comme seuils, claveaux, pièces d'angle, et que les inscriptions ou les fragments sculptés, déjà beaucoup moins nombreux que dans les pays où la matière première ne faisait pas défaut, sont allés se noyer dans des bâtisses vulgaires, à l'état de simples moellons, et ont occasionné cette disette de vestiges romains dont le caractère est si frappant et se concilie si peu avec l'exagération des traditions locales, trop complaisamment adoptées par quelques littérateurs.

Du reste, la grande majorité des inscriptions funéraires, si abondantes à Narbonne et à Nimes où elles paraissent avoir, comme dans toutes les villes antiques, bordé de longues voies ou peuplé des champs de repos analogues aux Alyscamps d'Arles, est d'une extrême simplicité. Ces monuments se réduisent, pour la plupart, à des blocs de dimension variable dont l'épigraphie est plus ou moins soignée, suivant l'époque et aussi suivant la richesse du titulaire.

Le nombre total de ces textes recueillis sur l'ensemble des territoires qui ont formé la Province de Languedoc s'élève à plus de deux mille.

Ainsi, en quatre cents ans, dans ces vastes régions qui n'occupent pas moins de quarante mille kilomètres carrés, deux milliers de personnes environ ont échappé à l'oubli par l'unique notoriété du tombeau. Pour un certain nombre, cette notoriété de la dernière heure est précaire; elle se réduit à un nom, sans aucune indication du rôle que le trépassé a joué pendant sa vie. D'autres monuments n'ont conservé à la postérité que des rapports de filiation, de mariage, de parenté, de patronat ou d'amitié; d'autres enfin rappellent, avec plus ou moins de détails, la condition du personnage et l'emploi qu'il a fait de son activité ou de sa fortune, expriment les regrets qu'il a laissés, tantôt à l'aide de formules courantes, tantôt en termes plus expressifs, et font connaître le nom du parent, de l'ami, de l'affranchi ou de l'esclave, dont la piété ou la gratitude a rendu au mort le suprême hommage.

La forme seule de ces noms d'inconnus, dont une piété traditionnelle a conservé la mémoire, est en elle-même un élément d'information singulièrement expressif et nous révèle, de la façon la plus évidente, combien avait été intime et pénétrante l'influence de la civilisation romaine sur les peuples de la Province. Essayez de deviner, en épelant ce long catalogue de trépassés appartenant à toutes les conditions et souvent à des zones sociales inférieures, comment pouvaient s'appeler les Volques qui traitèrent avec Annibal, ceux qui acceptèrent la fédération, ceux qui se saisirent de la garnison de Toulouse et en furent si rudement châtiés, personnages dont pas un n'a été individuellement désigné dans les récits des historiens. Vous ne rencontrez plus que des Caïus, des Lucius, des Marcus, des Publius, des Titus, comme si tout le monde naissait désormais au bord du Tibre. Les noms

de clientèle ressuscitent à chaque instant les plus illustres lignées de Quirites, les Œmilii, les Cornelii, les Fabii ; les désignations de tribu, souvent exprimées, témoignage d'immatriculation artificielle, nous ramènent à chaque instant au pied des sept collines. Les femmes s'appellent Attia, Cæcilia, Cœlia, Julia, Licinia, Messia, Pomponia, Porcia, Titia, Valeria, comme si les légendes du Viminal et du Janicule avaient hanté exclusivement l'imagination de leurs parents. Si, de loin en loin, quelque nom échappe aux assonances latines, c'est sûrement un nom d'esclave ou d'affranchi, et ce nom est presque toujours grec, soit que le porteur fût effectivement venu des pays helléniques, — les marchands d'esclaves grecs, *grecarii,* comme on les appelait par une abréviation courante, exerçaient leur industrie dans la Province, — soit qu'il parût élégant et de bon ton d'appeler ses gens Hermes, Hylas, Eros, Charis, Euterpe, Lycoris, Tyche. Par exception, quelque vieux nom gaulois surnage, mais pour peu de temps ; il ne dépassera pas la génération : le fils de Boturo s'appelle Gratus, celui d'Andorouros, Mansuetus. Vitousurix a pris soin d'appeler sa fille Licinia, et Suaducco son fils Jullus. Le déguisement est universel et complet. Jamais effacement de nationalité n'a été consenti avec un empressement comparable, tant était puissant le prestige de la nation victorieuse qui commandait depuis les colonnes d'Hercule jusqu'à l'Euphrate et séduisantes les élégances de la civilisation grecque dont les maîtres du monde, subjugués eux-mêmes par les grâces de la glorieuse vaincue, se faisaient partout les initiateurs.

Les monuments familiaux dominent, avec toutes les relations de consanguinité, de l'aïeul au petit-fils, de la grand'tante au petit-neveu, et tous les liens créés par le mariage. La désignation de ces rapports, toujours exprimée, se complète souvent de formules affectueuses, la plupart impersonnelles et de style ; d'autres, plus recherchées, poussées quelquefois à l'hyperbole et même à la mièvrerie.

Les trépassés sont généralement qualifiés de très bons, très pieux : PATRI, FILIO, FRATRI, AMICO, PATRONO OPTIMO, PIISSIMO, PIENTISSIMO.

Un texte de Collias, dans l'Uzège, assimile la tendresse paternelle à la douceur du miel : PATER MELLITISSIMVS.

Dans les épitaphes conjugales, outre les louanges ordinaires, l'épithète dominante est celle de très cher, très méritant : MARITO BENEMERENTISSIMO, UXORI CARISSIME.

Des épouses sont dites très rares et même incomparables : UXORI RARISSIME, UXORI INCOMPARABILI.

De nombreux tombeaux ont été érigés par des affranchis à leurs patrons, avec une expression de gratitude, soit pour l'affranchissement lui-même, soit pour les procédés du maître pendant la période de servitude, sa bonté et son indulgence : PATRONO MERITISSIMO ET INDVLGENTISSIMO, écrit l'affranchie nimoise Julia Cupita sur le monument de son libérateur. Un autre affranchi signale son ancien maître comme un modèle exceptionnel : PATRONO RARISSIMI EXEMPLI.

La réciproque est plus rare; cependant, il y a des exemples d'inscriptions consacrées par des patrons à leurs affranchis, tantôt isolément, tantôt à la suite des membres de la famille dans une sépulture collective. Des femmes affranchies ont été assez souvent l'objet de cette distinction, complétée quelquefois par le titre d'épouse, suprême sanction de la liberté.

Les renseignements qui nous sont donnés par plusieurs centaines d'épitaphes au sujet des fonctions, de la carrière ou de la profession des personnages jettent un jour assez vif sur les conditions de la société provinciale aux beaux temps de l'Empire. Il s'en dégage, avec le relief plus saisissant de la réalité prise sur le fait et la précision du cas particulier révélé par des preuves authentiques, un certain nombre d'idées générales qui méritent d'être résumées. Un des traits les plus saillants est le calque parfait des institutions, des usages et même des formules de la métropole. Les inscriptions gravées sur les bords du Rhône, du Gardon ou de l'Aude se rencontreraient aussi bien au pied du Palatin, comme d'ailleurs au bord du Danube ou dans les montagnes de Numidie. C'est aussi la diffusion d'un luxe relatif dans des classes peu élevées, diffusion démontrée jusqu'à l'évidence par la médiocrité de certaines professions. C'est surtout le cosmopolitisme absolu — dans les limites du monde romain, bien entendu — qui se manifeste de mille manières : cosmopolitisme chez les fonctionnaires, que les hasards de l'avancement et la faveur de César promènent d'une extrémité de l'Empire à l'autre pour y occuper des emplois militaires, administratifs et même municipaux; cosmopolitisme dans le personnel servile, qui se recrute sur tous les points de l'univers et chez toutes les races, aussi bien les tribus guerrières de la Gaule chevelue et de la Germanie que parmi les populations amollies et affinées de la Grèce, de la Syrie et de l'Égypte; cosmopolitisme dans la famille très nombreuse des industriels d'art, peintres, sculpteurs, mosaïstes, empruntés surtout aux terres privilégiées où la culture hellénique florissait avec le plus d'éclat; cosmopolitisme, enfin, dans cette multitude d'hommes et de femmes prélevée sur l'univers entier pour les plaisirs du peuple-roi et des provinciaux romanisés : musiciens, chanteurs, danseuses, mimes, gladiateurs, cochers de cirque. Rien ne fait mieux revivre le fourmillement de cette société si follement éprise des spectacles, des jeux, des joies extérieures et bruyantes, qui devait se trouver désarmée devant l'apparition des Barbares et incapable de soupçonner seulement les vertus qui auraient été nécessaires pour affronter les épreuves de l'ère des invasions.

Ces attestations de déplacements, de va-et-vient, d'échange perpétuel entre les diverses provinces de l'Empire, dans le monde officiel, le monde artiste et le monde servile, correspondent exactement aux données des œuvres d'art dont l'identité, négligeant les anciennes frontières intérieures, démontre, sous une forme non moins frappante, les effets d'absorption et d'unification de la conquête romaine.

Un marbre de l'Acropole nous montre le Toulousain Quintus Trebellius Rufus

archonte éponyme d'Athènes, après avoir occupé toutes les charges municipales de sa ville natale et celle de grand-prêtre de la Narbonnaise; Berenicianus, à Nimes, a été tribun militaire en Syrie, puis en Espagne, et propréteur de la province d'Asie avant de devenir proconsul de la Narbonnaise; Ranius Optatus a obtenu le même titre après avoir été questeur en Sicile et légat impérial en Asturie; Honoratus est passé par la légation proconsulaire du Pont et de la Bithynie, le proconsulat de Crète et de Cyrénaïque.

Dans les rangs inférieurs de la société, les pérégrinations ne sont pas moins fréquentes; de nombreuses épitaphes de gladiateurs mentionnent leur pays d'origine : un rétiaire, mort à Nimes à vingt-cinq ans, après neuf triomphes, est natif de Vienne; un myrmillon, du même âge, est venu du pays d'Autun; un thrèce, d'Alexandrie; un autre est Espagnol; de deux essédaires, combattant sur des chariots, l'un est Grec, l'autre est Arabe. La plupart de ces malheureux, morts fort jeunes, de vingt-cinq à trente-sept ans, étaient mariés, et ce sont leurs femmes, Optata, Sperata, Nomas, Euché, qui leur consacrent ce dernier témoignage d'affection, souvent avec l'énumération des couronnes obtenues, l'orgueil de victoires si chèrement payées survivant encore à la catastrophe finale.

Comme exemple de la propagation du luxe funéraire dans les rangs du monde servile, nous citerons l'affranchi Éros, de Tarragone, hôtelier de l'enseigne du coq (*gallo gallinaceo*), à Narbonne; le pédagogue Optatus, à Nimes; des médecins des deux sexes, un embaumeur de cadavres (*unctor sive pollinctor*), un épilateur (*dropacistes*), à Marguerittes; un marchand d'habits, un tailleur à la mode italienne, un marchand de vases, un marchand d'esclaves grecs, un baigneur, plusieurs orfèvres, un argentier, un fabricant de toiles, un corroyeur, un sellier, un courrier porteur de messages (*tabellarius*), un marchand de papier (*cartarius*), un tondeur, deux jardiniers, un cabaretier, tous honorés du marbre classique et de la formule traditionnelle.

Sur la masse de monuments funèbres, entiers ou fragmentés, qui ont échappé à la destruction, une minorité relativement faible, mais encore assez considérable, ajoute aux données du texte un commentaire sculptural qui n'est pas toujours sans intérêt. En bien des cas, ce commentaire n'échappe pas à une certaine banalité et rentre dans cette grande série de modèles d'atelier d'usage courant dont le monde romain fut de plus en plus encombré lorsque la diffusion des habitudes de luxe et l'imitation des somptuosités autrefois réservées aux patriciens multiplièrent, sous toutes les formes, pour les vivants comme pour les morts, la fabrication d'œuvres d'art économiques dont les patrons circulaient de ville en ville parmi les tailleurs de pierre comme parmi les potiers, les orfèvres ou les fondeurs.

Cette décoration sculpturale est tantôt en bas-relief, tantôt en ronde bosse. Quelquefois, dans des monuments plus modestes, on s'est contenté d'une simple gravure au trait.

Les principaux motifs, gravés en creux ou en demi-relief, sont des rosaces, assez fréquemment formées de feuilles d'acanthe, quelquefois d'un type plus archaïque et plus oriental, des guirlandes, des couronnes de laurier;

Des vases à verser, des patères, comme sur les monuments votifs, rappelant les libations et les offrandes funèbres;

Des bonnets d'affranchis, isolés ou en nombre, allusion à la condition du trépassé ou de ses héritiers et parfois aux dispositions testamentaires qui, à l'heure suprême, ont rendu la liberté à d'anciens serviteurs, des faisceaux de licteur, emblème des honneurs accordés aux prêtres d'Auguste;


116. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Le signe mystérieux de l'*ascia,* qui a donné lieu à tant de commentaires;

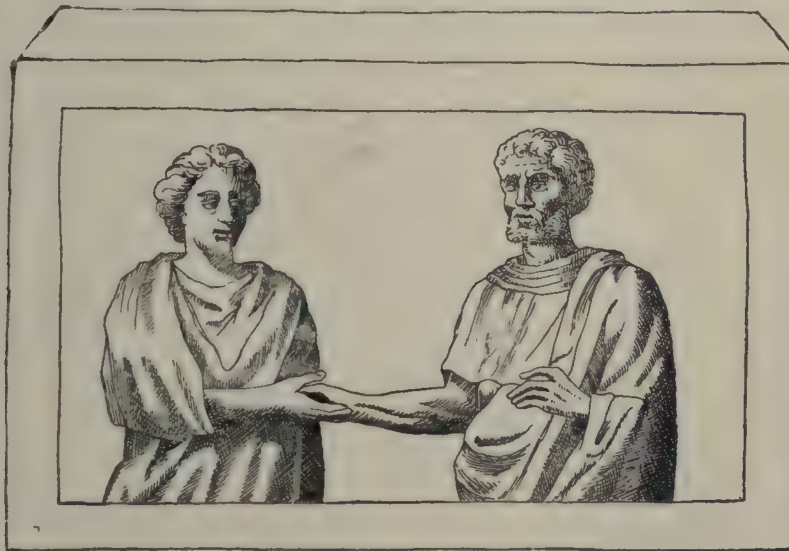
Des outils professionnels : le marteau et la truelle, l'équerre et le fil à plomb du maçon, le marteau et les tenailles du forgeron, le couteau à large lame triangulaire du cuisinier, le chariot du voiturier, le bateau du naviculaire.

Il y a aussi des animaux chimériques : le griffon, gardien des tombeaux; le capricorne; des oiseaux becquetant des fruits ou buvant dans un vase; des génies tenant une torche renversée traduisent gracieusement, à la mode grecque, l'antique et si naturelle métaphore qui, dans toutes les littératures, a comparé la fin de la vie à l'extinction d'un flambeau; des génies vendangeant et foulant le raisin dans la cuve interprètent sous une autre forme, familière à l'art antique, la même pensée de la mort.

Tout un groupe de monuments, d'un luxe plus personnel, offrait aux passants le buste du défunt, souvent placé sous une arcade, entre des pilastres à chapiteaux qui supportent un fronton. Les divers membres de la famille dont les cendres étaient placées dans la même sépulture sont fréquemment représentés par une série de bustes alignés. Rien n'est plus commun que les bustes conjugaux. Il s'en rencontre de fort beaux, surtout dans la région de Nimes; mais comme ce raffinement ne s'est propagé qu'assez tard, au moins dans les rangs inférieurs de la société, la sculpture, déjà en pleine décadence, a fait souvent de ces bustes des œuvres assez vulgaires dont les procédés expéditifs ne déguisent pas la banalité. Ces images sommaires offrent pour la plupart aussi peu d'intérêt que les personnages obscurs dont elles nous ont conservé les traits.

Après les bustes, les bas-reliefs.

Voici deux groupes conjugaux relevés au dix-huitième siècle sur des tombeaux de Narbonne par des correspondants de Montfaucon. Le premier (*fig. 117*) repré-



117. Bas-relief funéraire de Narbonne.

sente les deux époux à mi-corps, vus de face, se donnant la main droite. Ils ont, l'un et l'autre, la tête découverte. Le visage de la femme, placée à gauche, est



118. Bas-relief funéraire de Narbonne.

encadré par la chevelure, massée en bandeaux ondulés qui se partagent au milieu du front; elle porte une robe montante et un manteau drapé. Le mari, dont les

cheveux sont en broussaille, a la moustache et la barbe courte; les rides qui sillonnent son front et la saillie accentuée des pommettes indiquent un âge plus avancé. Le manteau est drapé sur l'épaule gauche, le bras droit nu jusqu'au coude. Le geste de confiance des deux personnages symbolise la cérémonie nuptiale qui avait consacré leur union. (*Ant.*, *expl.* III, pl. 131.)

Dans le second bas-relief (*fig. 118*), les deux époux sont en pied et de profil, se faisant face, le mari à gauche, se donnant aussi la main droite qu'ils élèvent à la hauteur de la poitrine. L'homme, complètement imberbe, les cheveux bouclés, porte un vêtement à manches courtes, qui descend jusqu'aux pieds. La femme est vêtue de la longue tunique, indiquant sommairement le relief du corsage et laissant les bras nus. Sa tête est couverte du grand voile des mariées, dont les plis retombent sur sa tunique. Entre les deux personnages est accroupi un petit chien, emblème de fidélité, levant la tête pour attendre un gâteau que l'homme tient entre ses doigts. (*Ibid.*, III, pl. 133.)


119. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Tandis que ces monuments sont exclusivement consacrés à perpétuer par l'image le souvenir des liens de famille, d'autres bas-reliefs, fort nombreux, donnent le portrait isolé du défunt avec les accessoires caractéristiques de sa profession.

Montfaucon a publié, dans son *Antiquité expliquée* (II, pl. 4), le dessin d'une figure de prêtresse d'Isis qui existait en 1719, à Narbonne, dans la collection de l'abbé Pech et qui était, selon toute apparence, un bas-relief funéraire (*fig. 119*). Le culte de la déesse de Saïs, dont la diffusion était d'ailleurs générale sous l'Empire, pouvait avoir eu des causes spéciales d'expansion dans la Narbonnaise où affluaient les orientaux de toute origine et où l'installation à Nimes de militaires qui avaient fait la campagne d'Égypte devait favoriser l'importation des pratiques religieuses du Nil. La prêtresse, le visage encadré d'un voile qui retombe sur ses épaules et vêtue d'une longue robe, tient de la main droite une patère et porte de la gauche une longue corne surmontée d'une sorte de panier tressé contenant des objets du culte, peut-être des gâteaux sacrés, au-dessus duquel est figuré le croissant de la lune.

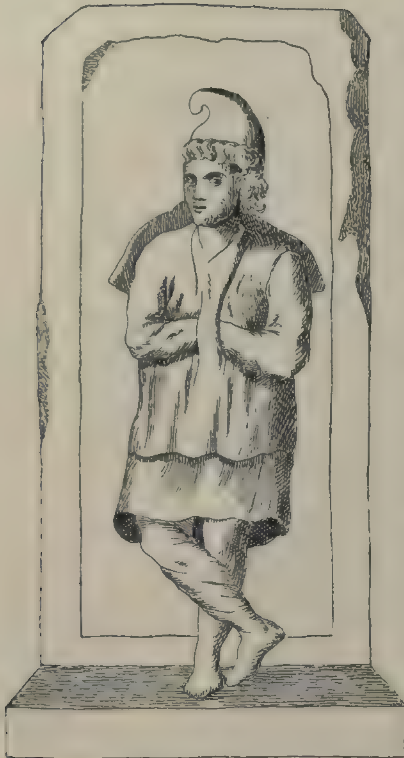
Rappelons en passant, comme exemples de la diffusion des cultes égyptiens dans la Gaule méridionale, la grande statue d'Isis, en marbre gris, donnée par les fouilles de Martres-Tolosanes, la mention, dans les textes funéraires de Nimes,

d'une certaine Tettia, prêtresse d'Isis, femme de Marcus Gessius Augur, celle d'une autre femme de la même ville, Savinis, qui paraît avoir été attachée d'une façon particulière à la toilette de la déesse, ORNATRIX, la désignation d'Isis au nombre des divinités dont les statues figuraient dans un temple à côté de celles de Sérapis, de Vesta, de Diane et du Sommeil et enfin les souvenirs laissés par une confrérie nimoise vouée aux dévotions anubiennes, ANVBIACI.

Les figures militaires des tombeaux de Narbonne ont appelé depuis longtemps l'attention des archéologues. Dès le premier renouveau des études classiques et la résurrection des formes antiques, Guillaume Du Choul, auteur d'un *Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains,* imprimé à Lyon en 1557, a publié, sous le titre « le légionnaire antique qui est à Narbonne », l'image guerrière que nous reproduisons ici (*fig. 120*). L'homme est debout, de face, la tête découverte, vêtu d'une tunique avec épaulières à lambrequins découpés et d'un manteau drapé. Son ceinturon, entièrement couvert de plaques ornées de gros clous, porte une épée très courte. La main gauche élève un casque à visière, couvre-nuque et jugulaires attachées par une rondelle. La bombe en est ornée de volutes et de feuillages et surmontée d'un cimier en deux pièces en forme de petites cornes, peut-être la décoration nommée *corniculum,* décernée à titre de récompense.


120. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Le second légionnaire (*fig. 115,* p. 213), publié par Montfaucon (IV, pl. 12), aussi debout, casque en tête, le bouclier ovale au bras gauche, l'épée dans la main droite, a le casque en tête, sans cimier, la visière levée, la jugulaire sous le menton. Le corps de cuirasse, ouvert carrément sur la gorge, où l'on aperçoit un vêtement de dessous, moule exactement les formes du torse. Il est décoré d'épaulières en mufle de lion et se termine inférieurement par une bordure arrondie sous laquelle apparaissent les lanières de cuir qui couvrent les cuisses en guise de jupe; des chaussures montantes protègent le bas de la jambe.



121. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Narbonne a donné aussi des figures d'esclaves et d'artisans. Nous citerons (*fig. 121*), d'après Montfaucon (III, pl. 45), un bas-relief assez curieux qui représente un jeune esclave oriental, aux cheveux abondants et frisés. Son origine est indiquée par le bonnet phrygien qui couvre sa tête et par les chausses collantes dont ses jambes sont enveloppées. Il est vêtu d'une double tunique, d'une sorte de collet sur les épaules et cache ses mains sous son vêtement.

La mutilation des mains, complètement perdues, ne permet pas de déterminer l'occupation d'un autre personnage, de condition servile (*fig. 122*), qui figure comme le précédent au nombre des antiquités de Narbonne publiées par Montfaucon (*Suppl.*, III, pl. 25). Coiffé d'un petit bonnet collant, le menton encadré d'une barbe courte, habillé d'une tunique et d'une sorte de blouse à manches, les cuisses et les jambes nues, il est assis sur un bloc à quatre faces concaves devant une petite table, matériel et symbole de son industrie, peut-être celle des changeurs.



122. Bas-relief funéraire de Narbonne.

La grande famille des danseuses, qui occupèrent tant de place dans le monde romain à l'époque impériale, est aussi représentée par un marbre narbonnais (*fig. 123*) dont Bance a donné le dessin dans les *Monuments de la France* du comte de la Borde. La jeune femme, les cheveux épars, le thyrse des Bacchantes dans la main droite, soulève de la gauche un pan de draperie et ne touche à la terre que par un pied, laissant le vent et le mouvement de la danse écarter sa robe avec cette liberté provocante qu'a stigmatisée l'éloquence de Tertullien.



123. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Certains bas-reliefs funéraires représentent des scènes complètes dont quelques-unes, suivant une tradition familière aux artistes de l'antiquité, n'ont aucun rapport avec la destination du monument et ne sont que la répétition d'un thème décoratif souvent reproduit, tandis que d'autres paraissent rappeler, sous une forme pittoresque, des particularités de l'existence du personnage.



124. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Au premier groupe appartient une chasse au sanglier, publiée par Montfaucon. Il n'y a peut-être pas de scène plus fréquemment figurée sur les tombeaux. Celui des Nasons, à Rome, en offrait une peinture célèbre. Dans le bas-relief de Narbonne que nous reproduisons d'après la gravure de l'*Antiquité expliquée,* on remarquera la fière attitude de la bête fauve, en arrêt, les crocs menaçants, devant les deux chasseurs qui l'attaquent. Ceux-ci, nu-tête, armés d'épieux, les jambes découvertes jusqu'au mollet avec des chaussures montantes, présentent au sanglier leur main gauche enveloppée d'une pièce d'étoffe et lèvent leur arme prêts à frapper.

Parmi les scènes d'un caractère plus individuel, on remarque un autre bas-relief funéraire autrefois encastré dans les remparts de Narbonne et aujourd'hui déposé dans l'ancienne église de La Mourguier. C'est le chargement d'un bateau. L'embarcation, qui offre une grande analogie avec certaines représentations nautiques des tombeaux de Pompéi, est pourvue d'un éperon, de nombreuses rames et a ses voiles carguées; un personnage debout, à l'avant, accueille deux hommes de peine qui gravissent une sorte d'aviron étroit jeté de la proue à la terre ferme et portent sur l'épaule de gros paquets, contenant peut-être des jarres solidement emballées. La sculpture, sans se recommander par des qualités supérieures, ne man-

que ni de mouvement ni de vérité. La vergue, le gréement, la cabine sont indiqués avec soin, et des ondulations massives, battant la muraille du quai, figurent le mouvement de la mer.



125. Bas-relief funéraire de Narbonne.

Les monuments de nature diverse dont nous avons essayé de préciser sommairement le caractère ne sont pas les seuls témoins de la vie romaine dans la Province. A côté des marbres et des pierres qui parlent un langage si instructif, des milliers de menus objets, provenant du mobilier d'installations publiques et privées, apportent aussi leur contingent appréciable d'information. Ces objets, recueillis à peu près indistinctement sur tous les points du pays, dans l'ancienne Narbonnaise comme dans les districts qui y ont été incorporés à une époque ultérieure, portent l'empreinte la plus accentuée de l'art gréco-romain et révèlent, avec une incontestable évidence, le développement de la civilisation et la diffusion d'une vie relativement élégante, même dans des régions aujourd'hui solitaires et dépeuplées, durant la longue période que les historiens ont définie par l'heureuse expression de « paix romaine ».

Ils comprennent tous les accessoires de l'habitation humaine, sauf les meubles proprement dits, trop volumineux, trop fragiles ou trop précieux de matière pour avoir échappé à la destruction ou à la métamorphose, depuis les petites idoles des laraires jusqu'à la vaisselle de table, au matériel de toilette, aux appareils d'éclairage, aux jouets d'enfants, sans oublier les amulettes et le mobilier funéraire, modifié par le régime généralisé de l'incinération, mais embrassant néanmoins une assez grande variété de pièces, grâce à l'habitude qui s'était pieusement conservée de déposer auprès des cendres des morts, dans le coffre de pierre qui renfermait l'urne, quelques objets familiers de leur usage personnel.

Toutes ces épaves de la vie romaine, dont beaucoup ont été perdues ou détruites par la négligence ou la brutalité des inventeurs, mais dont une quantité assez considérable a trouvé abri dans les collections publiques ou privées, sont aussi variées dans leur matière que dans leur forme : la pierre, le marbre, les gemmes, l'argile, le grès, le verre, les métaux précieux, le bronze, le plomb, le fer, le bois, le cristal de roche, l'ivoire, l'ambre, l'os s'y rencontrent élaborés de mille manières, et, par les caractères généraux d'analogie qui s'y font voir et leur sensible unité, démontrent l'infinie pénétration des habitudes de la race conquérante à travers les couches malléables des populations sujettes.

Nous savons par les historiens la place considérable que tenaient dans la vie antique les figures de bronze grandes et petites. La dureté de la matière en aurait assuré la conservation mieux que de tout autre monument, si un nombre incalculable de ces œuvres d'art n'avait disparu dans le creuset du fondeur. Jusqu'au moment où la découverte d'objets de cette nature a été mieux rémunérée par la curiosité des collectionneurs, figurines et amulettes sont allées se perdre entre les mains des ouvriers du métal pour se transformer en cloches, en poids, en vases de cuisine. On ne peut expliquer que par cette absorption séculaire la rareté relative des bronzes languedociens pour représenter une période d'au moins cinq siècles, puisque déjà, au temps où plaidait Cicéron, la Narbonnaise était entièrement pénétrée par la civilisation romaine et participait, en conséquence, à toutes les habitudes somptuaires des vainqueurs.

Somme toute, les bronzes disséminés dans les collections de la Province forment un contingent assez faible, où les pièces d'importance sont rares, et cette pénurie contraste d'une façon étrange avec l'inexprimable encombrement des musées d'Italie. Il ne faut pas oublier, du reste, pour être juste, que, pendant bien longtemps, les collectionneurs d'antiquités ne s'inquiétaient point des lieux d'origine : plusieurs bronzes anonymes de nos grands musées proviennent sans doute de fouilles languedociennes ; il est peu probable, par exemple, que Gaston d'Orléans, amateur passionné, n'ait pas profité de ses seize années de gouvernement pour recueillir tout ce qui a pu lui tomber sous la main, et l'intendance de Foucault, à Montauban, doit avoir également prélevé quelque notable tribut sur les antiquités de la Province. La plupart des figurines de bronze, de marbre ou d'argile paraissent avoir été des objets de culte, des divinités domestiques auxquelles on attribuait une influence tutélaire sur la maison et ses habitants ; mais il y en a d'autres qui, par leur sujet, ne trahissent aucune préoccupation religieuse et n'avaient, sans doute, qu'un rôle décoratif, comme nos objets d'étagères.


126. Mars (Vieille-Toulouse).

Le Panthéon romain presque tout entier se trouve représenté dans les trouvailles languedociennes dont les résultats ou le souvenir ont été conservés :

Jupiter debout, assis, nu, drapé, armé du foudre, quelquefois accompagné de son aigle, est sorti de terre à Nimes, à Toulouse, à Caraman;

Junon, près Cailhavel en Rasez;

Neptune, aux environs d'Albi;

Cérès, aux environs d'Alais;

Apollon, à Toulouse;

Diane, à Lézignan;

Minerve, à Nimes;

Mars, dans la vallée de l'Aude;

Vénus, à Nimes, à Narbonne;

Éros, à Narbonne, à Nimes;

Mercure, à Nimes, à Fontcouverte, à Avignonet, à Touget, à Muret, à Toulouse, à Narbonne, à Bize, à Castelmaure, à Montredon;

Bacchus, à Nimes;

Hercule, à Toulouse;

Esculape, à Nimes, dans la plaine de Muret, à Narbonne;

La Fortune, à L'Isle-d'Albigeois, à Nimes;

On a même rencontré à la *Porto ferrado,* près Montans en Albigeois, un bronze égyptien au type d'Horus.

Sauf un très petit nombre d'exceptions, ces figurines, qui pour la plupart ont appartenu à des laraires domestiques probablement assez modestes, n'offrent qu'un intérêt historique et ne se recommandent par aucune qualité particulière d'exécution, n'étant que des reproductions peu soignées de modèles mis en circulation par des artistes industriels.

La découverte d'argenterie romaine la plus importante est celle des sept pièces de vaisselle ornées de figures en relief et d'inscriptions, faite au mois de mai 1785 par un laboureur de Caubiac, sur les coteaux de la Save, rive gauche de la Garonne, à 36 kilomètres de Toulouse, trésor qui, des mains de M. Cornac, propriétaire du champ, est passé tour à tour dans les collections de l'abbé de Tersan, de l'amateur anglais Payne Knight, et qui appartient aujourd'hui au Musée britannique.

Deux patères d'argent, trouvées à Toulouse en 1857, décorées, l'une d'une frise assez élégante, d'un sanglier passant devant un palmier, l'autre d'une bordure moulurée, avec une monnaie d'or de l'empereur Théodose enchâssée au centre, sont demeurées quelque temps à Paris, chez MM. Rollin et Feuardent, et se trouvent actuellement en Pologne, dans les galeries du château de Goluchow.

La plupart des centres importants de population et même des bourgades actuelle-

ment dépourvues de toute notoriété ont donné une multitude de fragments de terre rouge brillante, à reliefs, qui montrent à quel point ce genre de vaisselle économique était répandu dans les provinces à l'époque impériale. A première vue, ces débris d'ornementation très variée et dont les détails ne manquent pas d'élégance, éveillent l'idée d'une recherche d'art assez avancée, et, comme les preuves de fabrications



127. Patere de Toulouse.

locales ne font pas défaut, sembleraient indiquer, chez les potiers indigènes, certaines aptitudes esthétiques; mais une critique attentive mène à des conclusions moins favorables. Il n'est pas difficile de se convaincre, en effet, que le principe d'une décoration originale, spontanée et rationnelle, avec l'harmonie, l'unité et la parfaite appropriation impliquée par ces qualités supérieures, est totalement méconnu dans ces ateliers de moulages. Certains des patrons dont les signatures, ainsi que celles de leurs ouvriers, excitent de tous côtés la curiosité des archéologues, possédaient de riches assortiments de poinçons, exécutés, selon toute apparence, en Italie ou en Grèce, et colportés par le commerce d'une extrémité de l'Empire à l'autre; quelques-uns en faisaient un usage suffisamment judicieux et obtenaient de jolies pièces; mais, dans la généralité des cas, ce système de compartiments multipliés, cette juxtaposition arbitraire de thèmes incohérents, uniquement commandée par les proportions de surfaces à couvrir, n'aboutissait qu'à un trompe-l'œil d'art industriel qui nous laisserait fort indifférents, sans le prestige de l'éloignement et l'attrait particulier d'une découverte imprévue.

Quand il existait encore peu de collections de ces œuvres de céramique courante, l'imagination des antiquaires se laissait aisément aller à de grandes illusions, en faisant la part beaucoup trop large à l'initiative provinciale; mais depuis que la rencontre des mêmes poinçons sur les points de l'Empire les plus éloignés en a révélé le caractère banal, il a fallu beaucoup en rabattre de ces rêveries et reconnaître la vérité, c'est-à-dire une véritable inondation de produits uniformes, pénétrant les régions les plus reculées et y remplaçant, par l'impérieuse autorité de la mode, les types surannés des civilisations antérieures.

Les poinçons de décor céramique rencontrés dans les diverses fouilles de Languedoc (Narbonne, Nimes, Toulouse, Montans, Banassac) comprennent :

Des bordures symétriques empruntées à la tradition grecque, oves, denticules, méandres, séries de volutes, ou formées de lambrequins arrondis par le bas, à double ou triple moulure, et flanqués latéralement d'un pendentif; ce dernier thème est un des plus usités;

Des montants verticaux destinés à établir des compartiments et à séparer des motifs isolés ou des scènes à figures; ces montants sont souvent formés de tiges torses terminées au sommet par un fleuron, de figures elliptiques très allongées combinées avec des séries de rosaces ou même de feuilles disposées en imbrication;

Des panneaux décoratifs formés de combinaisons géométriques ou végétales; ces compartiments, carrés ou rectangulaires, encadrés d'un cordon de perles, d'un câble ou d'une torsade, sont fréquemment ornés à l'intérieur de deux filets striés ou tors qui se croisent diagonalement, quelquefois chargés en cœur d'une rosace et toujours cantonnés de fleurons, de grappes ou de feuilles découpées; on y rencontre aussi des filets croisés en diagonale, en grand nombre, dont l'intervalle est meublé d'une molette à huit pointes; des treillis d'une disposition analogue, mais dont les traits plus rapprochés ne sont accompagnés d'aucun ornement et offrent l'apparence d'un filet; des imbrications, arrondies ou ogivales, à plusieurs moulures, rappelant assez bien le *papelonné* du décor héraldique;

Des têtes d'hommes — figures bachiques ou masques de théâtre — et des mufles d'animaux, souvent affectés à la décoration des anses;

Des figures humaines isolées, parmi lesquelles celles de gladiateurs, de mimes, de gymnastes, de danseuses, tiennent une grande place;

Des scènes à plusieurs personnages, combats, jeux du cirque, épisodes de chasse, aventures érotiques ou obscènes; un fragment trouvé à Cavillargues représente, avec un certain luxe de détails, la lutte d'un rétiaire et d'un myrmillon, assistés chacun d'un prévôt (*lanista*) et d'une sorte de héraut qui porte sur une tablette le nom des combattants et leurs états de service : Xanthus, quinze luttes; Éros, seize luttes (*Hist. gén. de Languedoc*, t. XV, n° 391);

Des silhouettes de quadrupèdes ou d'oiseaux; les lions, les sangliers, les cerfs, les lapins accroupis, les lièvres en course, les aigles, les cygnes, les colombes y occupent le premier rang;

Des médaillons encadrés, soit d'une moulure simple ou double, soit d'une torsade, et meublés de feuillages naturalistes ou conventionnels, de fleurons, de roses, de figures d'hommes et de groupes d'animaux, notamment un grand lion bondissant entre une chouette et un lapin minuscules (Montans);



128. Décor céramique (Montans).

Des motifs architecturaux nombreux et variés, arcades, niches, frontons, colonnes torses, dont les analogues ont été fréquemment répétés par les sculpteurs de sarcophages, sans oublier ces draperies accrochées à des anneaux et retenues par des embrasses, dont la représentation s'est perpétuée sur les tombes chrétiennes du haut Moyen-âge;

Une foule de menus objets, fleurons, rosettes, molettes, coquilles, soleils tournants, destinés à former des semis ou à meubler des vides.

Au milieu de ce débordement de passe-partouts, circulant d'atelier en atelier dans toute l'étendue de l'Empire, se rencontre quelquefois une trace fugitive de personnalité sous la forme d'une légende d'inspiration individuelle, comme le salut aux Gabales : GABALIS FELICITER, relevé sur une coupe de Banassac. Mais cet individualisme ne porte guère plus loin que l'épitaphe inscrite sur la tablette classique préparée d'avance par le marbrier.

Nous donnons ici (*fig. 128*) le décor d'un grand bol à couverte rouge lustrée, de la collection Rossignol, de Montans, où apparaissent assez clairement les avantages et les défauts du système. L'avantage était d'embellir à peu de frais des pièces d'usage courant destinées aux tables modestes et d'en corriger la nudité par des motifs gracieux, composés généralement avec goût et empruntés d'ailleurs aux

types de la vaisselle précieuse dont les heureux de la terre pouvaient seuls se permettre le luxe. C'était un moyen de rendre populaire l'art des raffinés et de généraliser, dans les habitations les plus humbles, une recherche d'élégance qui est, en somme, un charme et un anoblissement de la vie. Ces pampres, ces fleurons, ces bourgeons en torsade, ces rameaux de feuillages engaînants, ces grappes légères sont des éléments d'ornementation agréable et séduisent au premier coup d'œil. Les défauts sont ceux du procédé mécanique, la répétition du même poinçon qui, en se reproduisant indéfiniment, perd de son attrait et dénonce l'expédient; on s'aperçoit qu'on n'a plus affaire, comme dans les vases grecs de la belle époque, à la spontanéité, à la libre allure de l'artiste traçant d'un tour de main les silhouettes les plus exquises, mais à l'application d'un ouvrier patient, approvisionné de jolies matrices et cherchant à en tirer le meilleur parti possible; puis il y a des raccords plus ou moins justes, des tiges violentées dans leur flexion pour s'ajuster exactement aux points de repère, et enfin les inégalités de l'empreinte, les reliefs mal venus, les empâtements.



129. Décor céramique (Montans).

Les difficultés de la confection des moules se montrent d'une façon plus sensible dans le second décor (*fig. 129*) appartenant à une coupe de la même collection. Il y a plus d'éléments disparates et de combinaisons irrationnelles. Des tiges disgracieusement coudées, des soudures qui ne se justifient pas et qui sont traitées avec quelque brutalité, un défaut de cohésion dans l'ensemble qui, malgré la prétention de respecter le principe classique de l'enroulement continu, émettant au cours de sa révolution des volutes accessoires, multiplie les bouquets isolés et les fleurons semés dans le vide et confond sans harmonie deux genres de décoration absolument opposés. Dans les produits céramiques de cet ordre, le mérite subalterne de l'artisan se réduit ainsi à une ingéniosité plus ou moins grande dans la combinaison de détails exécutés séparément par d'habiles praticiens.

Deux autres exemples permettront de juger quelques résultats obtenus. Un simple fragment de vase d'assez grande dimension, recueilli à Vieille-Toulouse et appartenant à la collection Azémar (*fig. 130*), réunit cinq poinçons différents, quelques-uns d'une réelle élégance : un cordon d'oves plaqués sur un filet, une feuille à sept lobes, une tige bifurquée, dont la fourche naît d'un collier de trois tores, une rosace à douze pétales, deux fois répétée, une couronne de laurier formant le cadre d'un médaillon dont le centre est occupé par une aigle romaine, tournée à gauche, la tête contournée, les ailes ouvertes et abaissées.


130. Décor céramique (Vieille-Toulouse).

Le nombre des poinçons est encore plus considérable dans un panneau rectangulaire relevé sur une poterie de Montans. C'est une combinaison assez bizarre de la représentation conventionnelle de la foudre qui sert d'épisème à un grand nombre de boucliers figurés dans les bas-reliefs romains avec un décor végétal. Le centre de la composition est marqué par un globe, — l'*umbo* du bouclier, — d'où jaillissent en diagonale quatre dards en spirale terminés par une forte pointe en torsade et accompagnés extérieurement d'un trait en zigzac. En haut et en bas, naissant également du globe, deux fleurons s'épanouissent, flanqués de deux longues feuilles nervées. Latéralement, le vide est occupé par deux tiges coudées portant chacune une grande feuille d'eau. Une rosace à huit pétales courbes décore les quatre angles de l'encadrement formé au sommet par une série de petits calices engaînants, en bas par un cordon de perles et sur les côtés par un méandre. Il n'a pas fallu moins de dix poinçons pour réaliser cette composition étrange, assez fréquemment reproduite, où un thème tout à fait caractérisé et d'une signification originelle très précise et très claire a subi la métamorphose la plus bizarre et perdu toute valeur symbolique par le mariage imprévu des éclairs sillonnant la nue avec la froide végétation des étangs. Remarquons, en passant, que la disposition générale des tiges coudées et des feuilles d'eau semble destinée à remplacer les grandes ailes qui accompagnent le foudre sur certains boucliers, tant l'imagination humaine, malgré son apparente fécondité, a de peine à se dégager de la tyrannie du souvenir.


131. Décor céramique (Montans).

Malgré leur caractère général d'impersonnalité et peut-être même à cause de ce caractère, ces œuvres fragiles ne doivent pas être dédaignées, car elles ont été de grands véhicules de thèmes décoratifs à travers le monde ; la circulation souvent lointaine de ces images a contribué à créer pour ainsi dire ce fond de réserve où sont venus puiser tour à tour, avec une parfaite inconscience, tant d'artistes d'origine, de tempérament et d'inspiration dissemblables qui en ont répété à l'infini et parfois défiguré les motifs, sans soupçonner presque jamais à quels ancêtres reculés les rattachait la chaîne légère dont ils avaient en main les derniers anneaux.



132. Urne cinéraire d'Alignan-du-Vent.



133. Chrisme de Valbonne.

CHRISTIANISME



134. Rosace de Narbonne.

Il y aurait un vif intérêt à surprendre les premières répercussions figurées de la prédication de l'Évangile dans le pays et à retrouver, si rudimentaire qu'elle pût être, quelque image contemporaine des apôtres qui ont apporté la bonne nouvelle aux peuples de la Narbonnaise. Mais, jusqu'à ce jour, aucune découverte n'a donné satisfaction à ce désir. Il n'existe pas de monument du culte nouveau durant les deux premiers siècles de l'ère chrétienne ; le monogramme du Christ, adopté par Constantin, figurait officiellement sur les enseignes et les monnaies impériales quand les sculpteurs de la Province en tracèrent l'image sur les tombeaux.

C'est au troisième et au quatrième siècle que s'affirme la grande révolution qui devait transformer complètement le domaine de l'iconographie religieuse. A ce

moment, tout un monde de figures nouvelles semble sortir des limbes de l'antiquité hébraïque, jusqu'alors à peu près inconnue hors de l'Orient, et s'apprête à supplanter pour des siècles, sous le ciseau du sculpteur et sous le pinceau du peintre, cette immense armée de divinités, de génies, de nymphes, de héros dont la civilisation gréco-romaine avait peuplé le ciel et la terre, et obsédé l'imagination des poètes et des artistes. La substitution n'est pas immédiate, ni absolue : il y a une heure de mêlée confuse, étrange, où les images de la foi qui s'en va et de la foi qui arrive se rencontrent, se juxtaposent et, grâce à l'impartialité commerciale des professionnels, paraissent s'accommoder d'un voisinage singulier. Mais quelle que soit la résistance des grands centres, encore trop emcombrés des idoles du panthéon officiel, l'élan est donné et la poussée, qui vient encore une fois de l'Orient, va remplacer partout l'antique mythologie par la légende biblique et chrétienne.

Le contingent graphique le plus important, pour les premiers siècles du christianisme, nous est donné par les sarcophages. On sait que, dans le monde romain, la tradition étrusque et les rapports de plus en plus étroits avec l'Orient avaient déterminé déjà d'assez nombreuses dérogations à l'usage de brûler les morts et qu'il s'est conservé beaucoup de coffres de pierre ou de marbre décorés d'emblèmes mythologiques. Ces dérogations se généralisèrent grâce à la propagation de la foi nouvelle, soit parce que les chrétiens jugeaient le cérémonial des bûchers trop étroitement lié aux rites du paganisme, soit qu'ils vissent dans la réduction des corps en cendres une sorte de défi symbolique au dogme de la résurrection ou qu'ils soient revenus, avec une fidélité inconsciente, aux pratiques des races d'Orient, au sein desquelles le Messie avait pris naissance.

Quoi qu'il en soit, du troisième au sixième siècle, il a été exécuté dans tout l'Empire des coffres de pierre d'ornementation variée où les corps des fidèles furent déposés.

Grâce aux beaux travaux de M. Edmond Le Blant, qui a consacré aux études de nos antiquités chrétiennes la plus grande partie de son érudite carrière, il est aisé de résumer les données positives sur les monuments de cet ordre signalés jusqu'à ce jour.

Dans la première Narbonnaise et ses annexes ultérieures, il en a été conservé ou reconnu quatre-vingts d'importants, soit en entier, soit à l'état de fragments assez caractérisés pour constater l'existence d'unités disparues; ils se répartissent géographiquement de la manière suivante :

Vingt-deux appartiennent à Toulouse, provenant pour la plupart de l'antique cimetière de Saint-Sernin et de ceux de la Daurade, de Saint-Sauveur et de Terre-Cavade; dix-huit à Narbonne, dont plusieurs encastrés dans les murs de l'église Saint-Paul; douze à Nimes; cinq à Béziers; deux à Saint-Michel-du-Touch, près Toulouse; autant à Montpezat, près Nimes, à Bellegarde, près Beaucaire, au Puy

et à Mende. Les autres se sont rencontrés dans des localités isolées, dépendant : quatre du bassin de la Cèze : Bagnols, Goudargues, Cornillon et la chartreuse de Valbonne, près de Saint-Michel-d'Euzet; trois du bassin de l'Hérault : Castelnau-de-Guers, près Pézenas, Aniane et Saint-Guilhem-du-Désert; une de la plaine du petit Rhône : Saint-Gilles; de la région des étangs : Maguelonne; du bassin du Libron : Puissalicon; du bassin de l'Agout : Lavaur; du bassin de la Vixiège : Plaigne; du bassin de l'Ariège : Mas-Saint-Antonin, près Pamiers.

Les sarcophages languedociens se rangent en deux groupes distincts. Les plus réguliers, construits d'après le modèle courant de Rome, forment un coffre rectangulaire sur toutes ses faces, couvert d'une table horizontale qui le ferme par adhérence. D'autres, pour lesquels les provinciaux du sud-ouest de la Gaule ont montré une préférence marquée, sont évasés par le haut, avec un couvercle en forme de toit à quatre versants, quelquefois à deux. Dans le type de Rome, la table qui sert de couvercle est surmontée, sur le devant, dans toute sa longueur, d'une plaque verticale, formant un large bandeau, souvent décoré de riches sculptures. Il existe, à Saint-Sernin de Toulouse, dans la chapelle des Comtes, un couvercle de ce genre, provenant d'un coffre déjà détruit en 1648, lors de la restauration de la chapelle, et qui, à cette époque, a été posé arbitrairement sur une autre tombe, de style différent et de dimensions un peu moindres. La frise antérieure de ce couvercle porte un bas-relief à quinze personnages, divisé en trois compartiments par des pilastres cannelés, et les amortissements latéraux, bordant les deux côtés de la dalle, sont ornés d'une palme accompagnant le monogramme du Christ sur la partie verticale contiguë à la frise, et d'un dauphin sur le prolongement horizontal qui va rejoindre le bord opposé; l'artiste a choisi des motifs appropriés par leur forme à la surface qu'il avait à décorer. Le Musée de Toulouse possède un autre couvercle de sarcophage, provenant de la Daurade, également sans tombeau, dont la plaque droite ne présente pas moins de sept scènes évangéliques à quatorze personnages, encadrées par huit montants sculptés. Du reste, ces monuments, comme toutes les œuvres anciennes, ont été exposés à tant de causes de destruction qu'il est fort rare d'en rencontrer de complets. Plusieurs sarcophages ne nous ont laissé que leurs couvercles ou même des fragments de leur couvercle, ainsi qu'il est arrivé à Goudargues, Nimes, Saint-Gilles. Et comme beaucoup de tombes conservées n'ont dû leur salut qu'à l'emploi qu'on en faisait dans les campagnes, en guise d'auge, de vasque de fontaine ou de caisse à boutures, les couvercles, désormais sans utilité pratique, ont été impitoyablement anéantis.

La décoration sculpturale de ces monuments présente d'assez notables variétés : rarement géométrique, plus souvent végétale, tantôt naturaliste, tantôt purement conventionnelle. Il y a de nombreux exemples de bas-reliefs à personnages, les uns continus remplissant intégralement la façade, les autres divisés en compartiments.

Parmi les premiers, quelques-uns, les plus rares, représentent une scène unique, par exemple le passage de la mer Rouge. Plus souvent, ils comportent plusieurs épisodes, quelquefois empruntés à des sources très différentes et à des époques distantes de plusieurs siècles, mais juxtaposés les uns aux autres sans aucune séparation, le groupement des acteurs intéressés à un même drame ne se révélant que par leurs attitudes respectives.

L'Ancien et le Nouveau Testament se trouvent ainsi fréquemment confondus sans aucune préoccupation de chronologie ni d'ordonnance appréciable, et l'ensemble forme un bandeau de sculpture ininterrompue, comme les bas-reliefs de la colonne Trajane.

Quand les traditions du grand art étaient encore puissantes, cette décoration fut simple et large; avec la décadence arrivèrent les complications et les minuties; au lieu d'un motif unique occupant toute la surface, on imagina des compartiments qui, en diminuant la proportion des figures et en augmentant la part faite aux accessoires, diminuait aussi les difficultés d'invention et d'exécution, et substituait une sorte de mosaïque banale aux scènes dramatiques et souvent expressives des premiers temps.

Une des ordonnances les plus familières aux sculpteurs de tombes chrétiennes consistait à partager la façade du sarcophage en un certain nombre de travées, séparées par des colonnes ou des pilastres qui portent un entablement, un arc à plein-cintre ou en anse de panier, ou bien encore un fronton ouvert, formant ainsi des sortes de niches meublées de figures en pied; c'est une disposition dont le Moyen-âge a fait un fréquent usage pour la décoration de ses reliquaires et dont les tailleurs d'images du treizième siècle ont repris la tradition avec grand éclat dans les beaux ouvrages de marbre ou d'albâtre plaqués sur les parois du massif de maçonnerie servant de support aux statues couchées.

Ce système comporte de multiples variations, tant au point de vue du nombre des compartiments que du mode de séparation.

Comme nombre, on rencontre diverses combinaisons, depuis trois jusqu'à onze, avec une préférence marquée pour la partition impaire, préférence qui s'explique presque toujours par de simples motifs d'agencement, l'artiste voulant avoir un milieu tant pour agrémenter l'ensemble de sa composition que pour donner une place d'honneur au personnage principal.

Il est probable que la division de la façade en compartiments verticaux a été commandée par la pieuse coutume d'appeler pour ainsi dire le Christ et ses apôtres à la garde du trépassé en figurant leurs images en pied sur les parois du tombeau. Comme une série de personnages debout, vêtus de draperies semblables, offrait une certaine monotonie, les artistes ont cherché des combinaisons pour couper cet alignement et l'agrémenter de motifs architecturaux.

La partition par sept, qui permettait de présenter les douze apôtres deux à deux en réservant le milieu pour la figure du Christ ou pour le symbole de la résurrection, a été très répandue dans toute la Gaule. On la rencontre sur des monuments de Lyon, de Saint-Piat, d'Arles, de Clermont, de Saint-Honorat. On en trouve un exemple sur un tombeau très abîmé de l'église Saint-Paul de Narbonne ; mais les



135. Christ et apôtre (Saint-Michel-du-Touch).

figures des apôtres y sont remplacées par celles des acteurs de différentes scènes évangéliques, ainsi que sur un des sarcophages de Saint-Sernin de Toulouse. Une autre tombe de Saint-Sernin ne donne que dix apôtres ; l'artiste paraît avoir cédé à la préoccupation de faire alterner, dans des compartiments symétriquement inégaux, une figure isolée avec un groupe de deux personnages, le Christ, comme de coutume, occupant le centre. Trois autres tombes, deux de Saint-Michel-du-Touch et la dernière de Narbonne, n'ont qu'une seule figure dans chacun des sept compartiments.

La même partition a été meublée d'une façon différente à Valbonne et Aniane. Le second, le troisième et le cinquième compartiments sont seuls occupés par une figure, celle du Christ au milieu ; et les quatre autres compartiments n'offrent qu'une décoration végétale.

La partition par cinq, peut-être plus fréquente encore dans l'ensemble de la Gaule, a été retrouvée à Vienne, Clermont, Avignon, Saint-Maximin, Marseille, Vénasque, Aix, Nimes, Saint-Guilhem, Narbonne, Toulouse, Bordeaux, Agen, mais avec une assez grande diversité d'application.

La façade du sarcophage de Castelnau-de-Guers offre onze compartiments,

dont trois seulement occupent toute la hauteur de la façade et sont remplis par une figure ; les panneaux qui les séparent et qui meublent les deux extrémités sont eux-mêmes partagés en deux par un bandeau horizontal orné de moulures comme les montants.



136. Le Christ, saint Pierre et saint Paul (Narbonne).

Dans certaines façades à divisions verticales, les éléments architectoniques sont remplacés par un équivalent végétal. Au lieu de colonnes ou de pilastres, ce sont de grands arbres dont le tronc lisse et droit sépare les personnages et dont les branches entrelacées forment au-dessus de leurs têtes un berceau de feuillage habité par des colombes. Cette gracieuse ordonnance est généralement réservée aux scènes paradisiaques. C'est ainsi que sont encadrées, sur une tombe de Narbonne, les figures de saint Pierre et de saint Paul offrant au Christ des couronnes de fleurs. Cette disposition se retrouve sur un des sarcophages de Saint-Victor de Marseille.

Les sarcophages languedociens ne portent pas d'inscription. On avait réservé pour en recevoir, sur quelques couvercles à frise verticale, des tablettes rectangulaires, encadrées de moulures et soutenues par des anges costumés en Victoires (Nimes, Saint-Gilles) ou par des génies à l'antique, nus et debout (Narbonne, Goudargues); mais aucune épitaphe n'y a été gravée, ce qui semble indiquer que ces tombes étaient achetées toutes faites dans les ateliers et que les acquéreurs négligeaient de faire remplir la tablette.

Cette absence d'inscription condamne à un anonymat éternel quelques rares portraits de trépassés sculptés, à la mode romaine, sur un très petit nombre de

monuments. Nous avons donné plus haut (*fig. 30*, p. 106) celui qui décore le latéral gauche d'un sarcophage de la chapelle des Comtes à Saint-Sernin et qui représente, en profil et en buste, dans un médaillon soutenu par deux hommes drapés, un personnage à cheveux frisés et barbe courte, tenant un rouleau dans la main droite. Au musée de Toulouse, un autre fragment, qui paraît être du quatrième siècle, nous montre aussi deux époux, en buste, groupés, dans une attitude amicale, au milieu d'un médaillon en forme de coquille festonnée. Le mari, à droite, tient un rouleau de parchemin. Sa femme, qui le regarde, pose la main sur son bras droit. Au-dessous, un génie pousse en avant un coq de combat; à gauche est un panneau décoré de strigiles. Ce morceau, d'un meilleur travail que les autres tombes toulousaines, est complètement dans la tradition antique et rappelle à la fois le faire arlésien et un grand nombre de marbres des cimetières romains où l'attitude des deux époux est de tout point identique.

Deux bustes d'époux, groupés de la même façon, apparaissent sur un fragment de sarcophage du Puy, dans un médaillon à cadre perlé : le mari porte sur la poitrine le sautoir de la *læna*, distinctive de sa dignité; sur la gorge de la femme, dont la chevelure est nattée, s'étale un collier de perles à quatre rangées. Enfin, à la Bastide, près de Goudargues, est conservée une frise incomplète de couvercle où le buste d'un personnage clarissime, également décoré de la *læna*, se détache sur une tenture dont un ange figuré en Victoire relève et soutient les pentes, à côté d'un génie de style antique, entièrement nu, appuyé au montant d'une tablette aujourd'hui brisée.

Le mutisme épigraphique des tombes chrétiennes de la région, en nous privant de toute date précise, nous réduit à n'apprécier l'âge des monuments que d'après le style, le choix des symboles et l'exécution. Il n'en paraît pas d'antérieur au quatrième siècle. Certains, surtout dans le Sud-Ouest, où la décadence de l'art confine déjà à la barbarie, descendent jusqu'au sixième, peut-être même au septième siècle.

La pensée dominante de la décoration des sarcophages chrétiens paraît avoir été, d'une part, d'affirmer la foi du défunt en scellant pour ainsi dire sa tombe du saint monogramme, du chrisme constantinien, expression officielle du triomphe de l'Évangile, et en second lieu de convier aux funérailles les premiers collaborateurs du Messie, presque toujours groupés autour de leur chef. Souvent le monogramme, accompagné d'une ornementation plus ou moins compliquée, est l'unique symbole d'un caractère certain. Ce monogramme est généralement encadré dans un médaillon, comme on peut le voir sur le couvercle du sarcophage de Valbonne (*fig. 133*, p. 233), ou inscrit dans une couronne de feuillages, quelquefois isolée, comme à Martres-Tolosanes, quelquefois soutenue par des anges ou des génies, comme à Saint-Sernin de Toulouse.

La représentation de deux apôtres accueillant une femme chrétienne, modestement vêtue et voilée, qui occupe le centre du bas-relief de Bagnols est particulièrement significative (*fig. 137*). Les apôtres tiennent à la main le rouleau des Évangiles, et deux arbres, dont le feuillage entremêlé de fruits encadre la tête de l'élue, précisent le lieu de la réception.


137. Chrétienne au paradis (Bagnols).

A ces images qui sont, pour ainsi dire, essentielles et caractéristiques du nouveau culte, l'usage paraît s'être rapidement établi, à Rome d'abord, puis par imitation dans les provinces, d'associer des scènes dramatiques qui se rattachent soit directement, soit sous forme d'allusion ou de symbole, à l'histoire des origines du christianisme. Le choix des sujets adoptés est presque toujours remarquable. Les artistes ne cherchent jamais, comme on devait le faire plus tard, à exaspérer la sensibilité par l'image ultra-réaliste des souffrances de la Passion : ils s'attachent principalement à ce qui faisait la grandeur et la nouveauté de la doctrine triomphante, à ce qui la différenciait du paganisme, à traduire ce grand courant d'idées larges, humaines, généreuses, dont la beauté morale et la douceur consolante passionnaient les foules, réconfortaient les humbles et ralliaient autour du symbole de régénération tous ceux que l'égoïste sensualité de la société antique avait méconnus et dédaignés. Point de mièvreries mystiques, point de tableaux de torture, à peine des rappels discrètement voilés du supplice final, si longtemps reproché comme un opprobre par les philosophes gréco-romains à la religion victorieuse. Les épisodes fréquemment reproduits sont ceux qui évoquent la mémoire des paroles les plus fécondes, les plus neuves, les plus hardies de l'Évangile ou des scènes les plus touchantes.

C'est la multiplication des pains, rappelant la fascination des multitudes que l'éloquence messianique entraînait à travers le désert, oublieuse du boire et du manger; c'est la conversation auprès du puits de Jacob, où la Samaritaine, surprise d'entendre un juif, ennemi traditionnel, lui demander à boire, s'attire, après quelques personnalités d'une indulgente ironie, cette mémorable réponse : « L'heure vient où l'on n'ira plus adorer le Père ni sur cette montagne, ni à Jérusalem, mais où les vrais fidèles l'adoreront en esprit et en vérité »; c'est la prédiction du renie-

ment de saint Pierre, profonde et mélancolique intuition des compromissions de la faiblesse humaine avec la tyrannie de l'opinion.

Le triomphe du christianisme ayant coïncidé avec une époque de décadence littéraire où la préciosité, les raffinements outrés de pensée et de langage et les jeux d'esprit tenaient une place excessive, il est naturel que les docteurs de la foi nouvelle n'aient pas échappé à ces tendances de l'esprit contemporain et que l'on rencontre, dans leurs commentaires de l'Écriture et dans leurs interprétations des prophéties et des symboles, un excès de subtilité. Les citations que l'on peut relever en grand nombre dans leurs ouvrages ont encouragé quelquefois outre mesure les écarts d'imagination des archéologues, trop enclins à chercher à toutes choses des explications transcendantes. Les critiques expérimentés n'ont pas eu de peine à reconnaître les dangers d'une exégèse abusive, et l'étude directe des monuments démontre que, si le principe même des motifs fréquemment répétés par les sculpteurs du quatrième et du cinquième siècle procède d'une inspiration élevée et révèle l'intervention de fidèles très instruits dans les matières de la foi, il ne faut pas prêter à ces exécutants, de qualité souvent inférieure, plus d'esprit qu'ils n'en avaient, ni supposer des raisons sublimes à certaines particularités dont leur seule initiative fut responsable et qui, la plupart du temps, témoignent de préoccupations purement professionnelles et marquent, avant tout, le souci de diverses convenances matérielles d'agencement et de composition. Autrement dit, il est peu séant d'admettre que les moindres détails d'un bas-relief exécuté sur commande ou avant commande, dans quelque obscure marbrerie provinciale, aient été délibérés par un synode, et il y aurait puérilité à se forger des problèmes imaginaires pour le plaisir de les résoudre sans faire la part qui convient aux négligences ou aux maladresses de l'initiative individuelle.

Douze scènes bibliques ont été reconnues jusqu'à ce jour sur des sarcophages languedociens. Deux appartiennent à la Genèse et rappellent la cause originelle et les premières promesses de la rédemption. Quatre, extraites de l'Exode, évoquent les souvenirs de la sortie d'Egypte. Le livre de Daniel en a donné cinq, celui de Jonas une, qui se réfèrent à la captivité de Babylone. Par ces choix, s'affirme la préoccupation dominante des fidèles d'environner le défunt d'images relatives aux épreuves de la vie terrestre et aux espérances fondées sur la venue du Libérateur.

Les scènes de la Genèse sont : Adam et Ève au pied de l'arbre de Vie (Saint-Guilhem-du-Désert); le Sacrifice d'Abraham (Saint-Michel-du-Touch, Mende, Bagnols).

Les scènes de l'Exode : Moïse détachant sa chaussure au mont Horeb (Nimes, Narbonne); le passage de la mer Rouge (Nimes : deux tombes; Bellegarde); Moïse frappant le rocher (Bagnols, Narbonne, Toulouse); les Hébreux ramassant les cailles dans le désert (Nimes).

Les scènes du livre de Daniel : les Hébreux refusant d'adorer Nabuchodonosor (Saint-Gilles); les Hébreux dans la fournaise (Saint-Guilhem-du-Désert); Daniel empoisonnant le dragon des Babyloniens (Narbonne); Daniel dans la fosse aux lions (Saint-Guilhem-du-Désert); la délivrance de Suzanne (Narbonne).

L'unique scène du livre de Jonas : l'atterrissement du prophète (Nimes).

Adam et Ève occupent le latéral gauche du sarcophage de Saint-Guilhem, œuvre de basse époque, au plutôt du sixième siècle, gravement endommagée. Ils sont figurés, suivant l'usage, au pied de l'arbre défendu; le serpent est enroulé autour du tronc; Ève tient la pomme.

L'exécution du *Sacrifice d'Abraham,* sur le latéral gauche du sarcophage de Saint-Michel-du-Touch, à peu près contemporain du précédent, n'est pas moins grossière et d'une lourdeur remarquable. A droite s'élève, au-dessus d'un perron à trois degrés, un autel antique devant lequel Isaac, vu de face, est agenouillé sur la première marche, les mains derrière le dos, le vêtement drapé sur l'épaule et relevé autour des reins. Abraham, également vu de face, debout, d'une taille démesurée, vêtu d'une tunique serrée à la ceinture et d'un manteau, le visage imberbe, en trois quarts à gauche, pose la main gauche sur la tête de son fils. Les mutilations du bas-relief ont emporté le bras droit et toute la partie antérieure du visage. Au-dessus de l'autel, apparaît, difforme, la tête de la victime substituée par la volonté de Dieu à l'enfant du patriarche. Plus haut, à l'angle droit du bas-relief, le sculpteur n'a pas oublié l'inévitable rideau drapé des ateliers du Sud-Ouest, accessoire imprévu au sommet du mont Moria. Du bas-relief de Mende, il ne subsiste plus qu'un faible fragment où, par analogie avec une tombe d'Arles, on peut reconnaître le pied gauche et la jambe droite d'Isaac, agenouillé, en tunique, et le pied, beaucoup plus fort, chaussé de sandales, du patriarche.

C'est sur le grand bas-relief continu du sarcophage de Bagnols que se trouve la représentation de la scène la plus complète : elle est la première de la série, à gauche. Abraham, debout, en tunique drapée, détourne la tête et pose sa main gauche sur la tête d'Isaac, agenouillé de face auprès de lui. En avant du patriarche, on distingue le feuillage du buisson d'où sort le bélier destiné au sacrifice. La tête de l'enfant, naïve et recueillie, ne manque pas de grâce, ni son corps maigrelet d'élégance. Son vêtement laisse à découvert l'épaule droite; les bras sont ramenés derrière le dos.

La première scène empruntée à l'Exode, *Moïse détachant sa chaussure* sur le mont Horeb pour s'approcher du buisson ardent où l'Éternel doit lui révéler sa mission libératrice, scène figurée sous une forme parfaitement claire dans une fresque du cimetière de Calliste à Rome et sur une mosaïque de Saint-Vital de Ravenne, décore un fragment de sarcophage nimois, donné au musée du Louvre par M. Héron de Villefosse. Le chef du peuple hébreu, drapé, pose le pied droit sur un bloc de rocher et retourne vers le ciel sa tête barbue, d'une expression douce et

majestueuse, paraissant prêter l'oreille à la voix divine qui l'appelle. Deux personnages drapés le regardent et relient l'épisode à celui de la multiplication des pains qui est contigu.

A Nimes, *Moïse détachant sa chaussure* est figuré drapé, debout auprès d'un bloc de rocher sur lequel il pose son pied droit. Il retourne la tête en arrière; deux personnages le regardent. Sur ce fragment, qui faisait partie de la façade d'un sarcophage à bas-relief continu, la scène biblique, du côté gauche, touchait à celle de la *Multiplication des pains*.

La même figure de Moïse, regardant en arrière, avec une attitude générale analogue, mais tournée en sens inverse, occupe le côté droit d'un étroit panneau de sarcophage trouvé à Narbonne où est aussi représentée la guérison de l'aveugle.



138. Passage de la mer Rouge (Nimes).

Le *Passage de la mer Rouge* est figuré sur trois sarcophages languedociens, deux de Nimes et un de Bellegarde. Ce thème dramatique, répété à Rome, Pise, Avignon, Metz et ailleurs, imposé sans doute à l'imagination des artistes chrétiens par la grande portée de l'événement, la libération miraculeuse du peuple de Dieu, préservé à la fois de l'absorption dans une race étrangère et de l'anéantissement, tire son origine de quelques lignes de l'Exode où est dépeint, en phrases rapides, l'engloutissement des soldats et des chars de Pharaon dans les vagues soulevées après le défilé des Israélites. Outre sa valeur générale, comme rappel d'un triomphe éclatant de la foi sur la force, le thème avait aussi son importance en liturgie funéraire, étant mentionné en termes exprès dans la prière pour les agonisants : « Délivrez son âme, Seigneur, comme vous avez délivré Moïse de la main de Pharaon ! » — *Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Moysen de manu Pharaonis, regis Ægyptiorum*[1] *!*

1. *Ordo commendationis anime quando infirmus est in extremis.* (Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, p. XXVI.)

Dans celui des bas-reliefs de Nimes dont nous reproduisons la partie centrale (*fig. 138*), la composition, très mouvementée, ne comprend pas moins de vingt et un personnages, marchant vers la droite. Par une fiction peu historique, deux édifices crénelés, placés aux deux extrémités du tableau, représentent la terre d'Égypte et celle d'Asie, l'une et l'autre, en réalité, également désertes. On reconnaît les trois héros de la scène : Moïse baissant la verge devant laquelle les flots se referment sur les cavaliers et les fantassins ; le roi Pharaon, monté sur son bige, la lance à la main, poussant encore ses chevaux, précédés d'une avant-garde qui s'engloutit déjà dans les vagues, et la prophétesse Marie, sœur de Moïse, marchant en tête des fugitifs et jouant du tambourin. Deux Israélites mènent des enfants par la main ; le premier porte autour du cou son manteau plein de farine. La colonne lumineuse qui montrait aux émigrants le chemin de la Terre Promise est représentée par une véritable colonne à chapiteau corinthien, surmontée d'un bouquet de flamme. L'artiste n'a eu naturellement nul souci de la vérité des costumes. Le char de Pharaon est un char du cirque ; ses soldats portent des casques et des boucliers de légionnaires, et les Israélites sont imberbes et drapés comme des citoyens romains. A l'exécution près, et au style, déjà inférieur, l'ensemble ne détonnerait pas entre des bas-reliefs de colonne impériale ou d'arc de triomphe. Par une persistance curieuse des habitudes d'atelier, ce tableau d'une victoire du Dieu unique se complique de mythologie. Non content d'avoir indiqué la mer en ondulant brutalement les lourdes vagues qui engloutissent fantassins et cavaliers, le sculpteur a voulu désigner avec plus de clarté le théâtre de la scène en modelant au premier plan, sous les pieds mêmes de l'attelage de Pharaon, une toute petite figure de femme à demi nue, qui n'est autre que la divine Amphitrite, association païenne qui n'eût pas manqué de le désigner aux sévères invectives de Tertullien. Une composition à peu près identique se rencontre sur un sarcophage d'Arles. (Le Blant, pl. XXXI.)

Il est plus curieux encore de la retrouver, sauf de légères variantes, avec les épisodes essentiels, les cavaliers d'arrière-garde, le char de Pharaon, le cheval qui s'abat en avant, le geste de Moïse, les deux Israélites tenant leurs enfants par la main, dans une gravure de l'*Histoire de Metz* des Bénédictins représentant un sarcophage de l'abbaye de Saint-Arnoul, qui, après avoir abrité le corps d'un fidèle du quatrième siècle, reçut au neuvième les restes de Louis le Débonnaire.

Sur le sarcophage de Bellegarde, très dégradé, la composition est toute différente, bien qu'orientée dans le même sens et offrant des analogies générales d'ordonnance. Pharaon, vêtu en empereur romain, élève le bras gauche armé du bouclier ; à l'avant-garde, un cavalier, dont la monture se cabre, retourne bride du côté de la mer. Au premier plan se détachent, sur l'ondulation des vagues, trois figures allégoriques, symbolisant l'Égypte, le Nil et la Mer. Autant que la mutilation de certaines parties permet d'en juger, l'ensemble comprend vingt-cinq personnages.

Le couvercle d'un troisième sarcophage, provenant de Nimes et conservé au musée d'Avignon, réduit la scène à une synthèse fort concise. La figure de Moïse y domine, debout sur le rivage, commandant aux vagues, précédée d'un Israélite et d'un enfant. A gauche, ondulent les eaux où s'engloutissent deux Égyptiens : en tout cinq personnages. On distingue, à droite, la base de la colonne lumineuse.

A la suite est représenté l'épisode des *Cailles du Désert* envoyées par la protection divine pour la subsistance du peuple hébreu. Six personnages drapés sont en marche vers la droite, deux d'entre eux tenant des bêtes de somme par la bride. Un septième s'accroupit au premier plan pour ramasser les oiseaux miraculeux.

Moïse frappant le rocher est souvent représenté à l'extrémité d'un bas-relief de sarcophage où le bloc de pierre forme naturellement une pièce d'angle. C'est le cas du tombeau de Bagnols où une muraille de roche termine à droite le bas-relief. Aux deux tiers de la hauteur jaillit, sous la verge de Moïse, une source puissante dont les ondes descendent le long de la paroi et où se désaltèrent avidement deux Israélites, l'un debout, l'autre agenouillé. Moïse, retenant de la main gauche les plis de sa robe, retourne la tête; derrière lui, deux têtes curieuses contemplent le prodige. A Narbonne, la disposition est identique, mais la source jaillit du sommet de la roche qui atteint le cadre du bas-relief. Un enfant, debout au premier plan, boit au jet d'eau vive. Là aussi, Moïse, tenant la verge élevée dans la main droite, retient, de la gauche, les plis de sa robe par un geste tout à fait semblable. Derrière le chef du peuple hébreu, dont la tête est brisée, se tient, admiratif, un homme barbu, vêtu d'une courte tunique. A Toulouse, sur le grand fragment de sarcophage de Saint-Sernin, la scène occupe le même emplacement. Comme à Narbonne, la source y descend du faîte, en flots très abondants, mais il ne paraît pas y avoir trace de buveurs. Moïse est seul, les cheveux longs, le visage encadré d'une courte barbe; il retourne la tête vers un personnage drapé qui, de la main droite, montre le miracle. Il est vêtu d'une robe et d'un manteau, et le bras gauche, allongé le long du corps, semble s'appuyer sur une saillie du rocher.

Le *Refus d'adorer l'image de Nabuchodonosor*, représenté à l'extrémité gauche d'un couvercle de sarcophage de Saint-Gilles, est une scène à quatre personnages. A gauche, au bord du bas-relief qu'elle termine heureusement, s'élève une colonne à base et chapiteau très saillants, surmontée d'un buste drapé du roi, tout à fait analogue, comme l'a justement observé M. Le Blant, aux bustes impériaux qui figuraient dans les prétoires et devant lesquels tant de martyrs refusèrent de s'incliner. Au pied de la colonne se tient, appuyé sur sa lance, un soldat, vêtu en légionnaire, avec le casque à jugulaire, le bouclier au bras, la tunique et les chaussures montantes. Devant lui s'éloignent, à la file, avec des gestes de dénégation, les trois Israélites fidèles, vêtus de tuniques flottantes, et, comme au cimetière romain de Calliste, comme sur le tombeau de Milan, ils sont coiffés de bonnets phrygiens.

Les Hébreux dans la Fournaise apparaissent sur un des latéraux du sarcophage de Saint-Guilhem. Comme dans la scène précédente, ils sont coiffés du bonnet phrygien, vêtus de la tunique et du large pantalon des Orientaux. On les voit alignés, de face, sur la plate-forme du four, élevant leurs mains vers le ciel, en un geste de prière et de pieuse admiration. Au-dessous, deux arcades cintrées ouvrent sur le foyer où deux bourreaux se courbent pour attiser le feu.

Daniel donnant un gâteau empoisonné au dragon des Babyloniens occupe l'extrémité droite du couvercle d'un sarcophage de Narbonne. Il est debout, drapé, vu de face, au pied d'un arbre où est enroulé le serpent sacré, et lui présente la pâture mortelle, composée de poix, de graisse et de cire, destinée à tuer le monstre « sans épée ni bâton ». Sous l'arbre s'élève un autel. Même scène au cimetière du Vatican, à Vérone et sur un sarcophage d'Arles.



139. Daniel entre les lions (Saint-Guilhem).

« Délivrez, Seigneur, son âme, comme vous avez délivré Daniel de la fosse aux lions. » *Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Danielem de lacu leonis.* Ce passage de la prière pour les malades *in extremis* explique la fréquente répétition de la scène sur les tombeaux.

Elle occupe, dans un panneau rectangulaire, le milieu du couvercle d'un sarcophage de Saint-Guilhem-du-Désert dont les quatre autres compartiments ont une décoration végétale. Le prophète est représenté debout, au centre, dans une attitude de pieuse sécurité entre les deux fauves qui le regardent, une lionne et un lion. La lionne, en marche, garde une attitude menaçante. Le lion, assis, lève une patte en avant, d'un geste assez bénévole. L'ensemble ne manque pas de style; la silhouette, le mouvement et le modelé des bêtes révèlent encore la persistance de bonnes traditions. Comme la figure isolée du prophète laisse de grands vides au-dessus des animaux qui l'entourent, le sculpteur, par un artifice de composition assez naïf et que

ne justifie guère le lieu de la scène, a drapé à droite et à gauche les deux rideaux, suspendus à des anneaux, relevés par des embrasses, tant de fois reproduits sur les bas-reliefs du temps.

La *Délivrance de Suzanne*, à Narbonne, est une scène à cinq personnages qui, sur le couvercle du sarcophage, fait pendant à l'empoisonnement du dragon babylonien. Les deux vieillards, courbés et grotesques, les mains liées derrière le dos, sont poussés en avant par un homme qui en a pris un aux cheveux, au pied d'un arbre destiné à rappeler le jardin du guet-apens. Suzanne, délivrée[1], étend les mains en signe de prière, et Daniel, qui porte le rouleau des prophéties, étend le bras vers la jeune femme. Le même épisode figure sur trois sarcophages de Rome.

Enfin, il ne reste plus de l'histoire de *Jonas* qu'un fragment très mutilé de couvercle, trouvé à Nimes, où l'on distingue très nettement un torse viril accoudé du bras gauche sur des rochers, dans une attitude tellement analogue à celle du Jonas de la fresque de Saint-Calliste, couché sur le rivage après avoir été vomi par le monstre, que l'interprétation n'en saurait donner lieu à aucune incertitude. La même scène est figurée, intacte, sur l'un des côtés du beau sarcophage du Mas-d'Aire, dans les Landes, où Jonas repose à l'ombre d'une plante à larges feuilles, tandis que l'autre latéral représente le prophète précipité de son bateau dans la mer. L'épisode se retrouve aussi, mais sous une forme beaucoup plus parfaite, sur un marbre funéraire du Vatican[2].

Les scènes évangéliques sont au nombre de dix-huit :

Cinq s'inspirent du texte de saint Matthieu; une est empruntée à saint Marc, trois à saint Luc, quatre à saint Jean. Les trois autres traduisent des passages concordants de plusieurs Évangiles.

Celles dont le thème a été donné par saint Matthieu sont : le songe de saint Joseph (le Puy); l'adoration des mages (Saint-Gilles); la tradition des clefs à Saint-Pierre (Nimes); la comparution devant Pilate (Nimes, Plaigne); la résurrection (Nimes).

Celle qui appartient à saint Marc est la guérison de l'aveugle de Bethsaïda (Nimes, Narbonne, Toulouse : Saint-Sernin).

Les épisodes empruntés à saint Luc sont : la résurrection du fils de la veuve de Naïm (Narbonne, Toulouse : Daurade, le Mas-Saint-Antonin); la guérison de l'hémorrhoïsse (Bagnols, Nimes, Saint-Guilhem-du-Désert); le Bon Pasteur (Montpezat).

Ceux du récit de saint Jean : le miracle de Cana (Saint-Guilhem-du-Désert, Narbonne, Toulouse : Saint-Sernin et Daurade); l'entretien avec la Samaritaine

1. « Libera, Domine, animam ejus sicut liberasti Suzannam de falso crimine. (*Ordo commendationis animæ.*)

2. « Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Jonam de ventre cæti. » (*Ordo commendationis animæ.*)

(Nimes, Narbonne); la guérison du paralytique (Nimes); le lavement des pieds de saint Pierre (Nimes).

Une scène procède à la fois des quatre Évangiles : la multiplication des pains et des poissons (Nimes, Bagnols, Narbonne : Saint-Paul, Toulouse : Saint-Sernin et Daurade); de saint Marc et saint Matthieu : la prédiction du reniement de saint Pierre (Nimes, Narbonne); de saint Marc et de saint Luc : la marche au calvaire (Nimes).

Un autre tableau a été tiré des Actes des apôtres : l'arrestation de saint Pierre (Narbonne); et le dernier, qui figurait sur un monument aujourd'hui perdu, paraissait interpréter un passage d'Actes apocryphes : le chien parlant de Simon le Magicien (Nimes).

Le *Songe de saint Joseph,* sur le sarcophage du Puy, donne lieu à deux tableaux : dans le premier, l'ange, debout derrière le saint homme qui sommeille, la tête appuyée sur la main gauche, lui révèle le secret de la maternité divine; dans le second, le même ange apparaît entre les deux époux qui se donnent la main, avec une expression de confiance respectueuse. Malgré quelques lourdeurs, la silhouette de la Vierge ne manque pas de grâce. Au-dessus des personnages, on distingue la voûte d'un édifice et des arcades crénelées.

C'est un couvercle de Saint-Gilles, à la romaine, qui représente l'*Adoration des Mages*. Les trois rois, coiffés de bonnets phrygiens et vêtus de courtes tuniques, marchent à la file, portant sur leurs mains, pieusement couvertes d'une draperie, les corbeilles qui contiennent leurs présents. Par une distraction de l'artiste, l'étoile qui conduit les princes d'Orient vers la crèche de Bethléem, au lieu de paraître au-dessus d'eux, a été rejetée à l'autre extrémité du couvercle, après la tablette d'épitaphe, dans une scène du livre de Daniel.

Le *Miracle de Cana* figurait sur la façade d'un sarcophage de Saint-Guilhem-du-Désert, attribué, pendant le Moyen-âge, au fondateur de la célèbre abbaye; il n'en subsiste plus que des fragments; mais des urnes posées à terre auprès des pieds de plusieurs personnages ne laissent aucun doute sur le sujet du bas-relief.

L'*Entretien avec la Samaritaine* apparaît manifestement sur un fragment de tombe de Nimes. La figure de la femme est entière, tenant des deux mains la corde du puits qui repose sur le sol : on distingue aussi le tour sur lequel cette corde est enroulée; mais la figure du Christ a disparu; il n'en reste que la main droite portée en avant.

A Narbonne, la scène est complète et plus conforme au récit évangélique. Le Christ y est assis sur un rocher, à côté du puits, un rouleau dans sa main gauche, la droite élevée, en geste d'enseignement. Tous les détails du puits, le corps de bâtisse à margelle saillante, les montants, le treuil formé de plusieurs traverses, la corde enroulée autour, le fort anneau qui soutient le vase posé sur la margelle, sont

traités avec un minutieux réalisme. La Samaritaine, debout, la main à la corde, écoute, attentive, le mystérieux voyageur.

Un sarcophage de Nimes, aujourd'hui perdu, et uniquement représenté par un dessin très incorrect du recueil de Rulman, portait, sous un fronton ouvert, entre deux colonnes à moulures torses, la *Guérison du paralytique,* scène à trois personnages, reconnaissable à l'attitude de l'infirme qui se dispose à emporter son lit.

La *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* est trois fois représentée : à Narbonne, sur une façade de sarcophage très dégradée; à peine y peut-on reconnaître le geste du Christ réveillant avec sa baguette le mort enveloppé déjà dans son linceul; à Toulouse (Daurade), la scène est entière; elle occupe le panneau central qu'encadrent des bandeaux ornés de lierre. Le Christ se penche pour ranimer l'enfant qui sort, raide encore, d'un petit sarcophage posé sur des colonnettes et dont le couvercle est relevé. Au plafond sont accrochés, à droite et à gauche, les classiques rideaux de théâtre. Ces rideaux ont eu à Toulouse une fortune singulière. Les visiteurs de l'ancien cimetière des Comtes, à l'entrée duquel ce tombeau se trouvait placé, au-dessus d'une petite porte de l'église, avaient pris pour des pieds de palmipède les deux figures triangulaires formées par les plis de ces tentures et les anneaux de suspension, et il n'en avait pas fallu davantage pour attribuer la sépulture à la reine Pédauque, attribution gravement affirmée par les Capitouls de 1718 en un procès-verbal officiel contresigné par deux experts notables, Rivalz et Arcis.

La scène occupe la même place sur le sarcophage du Mas-Saint-Antonin, aujourd'hui au Louvre; la partie inférieure en est mutilée, mais tout ce qui reste est d'une admirable conservation : les moulures de l'encadrement, l'ornement courant de tiges de lierre, les colonnes à torsade, les chapiteaux délicatement ouvrés qui les surmontent laissent voir leurs moindres détails; les deux tentures suspendues par six anneaux et symétriquement drapées, laissant retomber leurs plis à droite et à gauche, n'ont pu donner prétexte à aucune expertise municipale. L'ordonnance de la composition est identique, mais on distingue avec une netteté parfaite la chevelure et la barbe du Christ, le mouvement de son manteau dont il retient le bord de la main gauche, tandis que la droite s'avance pour commander le réveil, la petite figure de l'enfant qui se relève tout d'une pièce, emmailloté comme une momie, les strigiles qui décorent le sarcophage, et enfin l'encadrement du couvercle qui s'est ouvert à la voix du Maître.

La *Multiplication des pains* compte six représentations. Sur un fragment de sarcophage de Nimes, conservé au Louvre, il ne reste plus que la partie droite de la scène, figurant un apôtre assez élégamment drapé qui tient dans ses mains la corbeille de provisions.

Les détails de cette corbeille, en paille finement tressée, dont on distingue les losanges, s'accusent avec beaucoup de netteté dans le bas-relief de Bagnols où le

Christ, tourné à gauche, bénit de chaque côté les pains et les poissons que lui apportent deux apôtres. La scène est à trois personnages.

Il en est de même sur un fragment plaqué à Saint-Paul de Narbonne où les trois figures, dans une disposition pareille, remplissent la seconde arcade, en anse de panier. Le Christ, au milieu, tourne la tête à gauche et, les bras écartés, donne la double bénédiction. Il y a de la variété dans la silhouette des personnages, et les draperies ont du mouvement. Les proportions sont assez réduites, le bas-relief appartenant à la zone inférieure d'une façade de sarcophage.



140. Multiplication des pains (Saint-Sernin).

Sur la frise verticale d'un couvercle de la Daurade, la scène est réduite à deux personnages qui occupent le sixième compartiment : le Christ debout, de face à gauche, bénissant de la main droite la corbeille des cinq pains qu'un apôtre lui présente en s'inclinant avec respect. Les pains sont marqués d'une incision en forme de croix.

Six personnages participent à l'événement dans le bas-relief d'un sarcophage de Saint-Sernin (*fig. 140*). Le Christ au milieu, à cheveux longs, le visage légèrement incliné avec une expression mystique, élève ses deux mains en écartant les bras pour bénir les pains dans deux vases avancés par deux apôtres; trois de leurs

confrères les entourent et contemplent le miracle. Le travail, nerveux, est assez âpre; malgré quelque uniformité dans les figures, le tableau intéresse par un caractère de gravité religieuse très marqué; les draperies, dont la cassure est soigneusement étudiée, procèdent de la tradition classique.

A Saint-Paul de Narbonne, il n'y a que trois personnages, sous un arc en anse de panier que portent deux colonnes cannelées : le Christ bénit aussi des deux côtés à la fois, mais il tourne la tête vers sa droite où l'un des apôtres lui présente les pains, tandis que le second offre les poissons. La sculpture est plus mouvementée et les attitudes moins hiératiques.

La *Guérison de l'aveugle* formait à Nimes, sur la façade d'un sarcophage disparu, connu par le recueil de Rulman, un tableau à trois personnages, dont le Christ, à gauche, posant le doigt sur les yeux de l'aveugle, de petite taille. La scène est sous une arcade à colonnes en torsade.

Un fragment de sarcophage nimois donne, sous une arcade, une représentation très bien conservée du miracle. Le Christ est au premier plan à gauche, en profil, la tête encadrée de longs cheveux bouclés, et paraît converser avec un disciple barbu qui lui fait face, tout en appuyant le médius et l'index de la main droite sur les yeux de l'aveugle; dans l'autre main, il tient élevé le rouleau des Évangiles.

A Narbonne, avec même nombre d'acteurs, le miracle s'opère sous une voûte de feuillage entre deux arbres. Le Christ, imberbe, tournant son profil vers la droite, touche les yeux de l'aveugle, debout devant lui, de taille inférieure, appuyé sur un gros bâton, et semble adresser la parole à un disciple barbu qui lui présente l'infirme.

Pareille ordonnance et pareil nombre d'acteurs également à Narbonne (église Saint-Paul), dans la sixième arcade, sous un fronton ouvert. Ce monument a subi de graves mutilations.

Le bas-relief du cimetière de Saint-Sernin auquel nous avons emprunté la *Multiplication des pains* donne aussi le miracle de Bethsaïda, très bien conservé. Le Christ se penche en avant et pose deux doigts de la main droite sur les yeux de l'aveugle, en tunique courte et petit manteau. Le disciple, de face, est au second plan et réunit les deux figures.

La *Guérison de l'hémorrhoïsse* forme, sur un marbre de Nimes, fragmenté, un tableau à quatre personnages sous une niche à voûte surbaissée, taillée en coquille, avec une archivolte ornée d'acanthes, un cordon de perles, des chapiteaux très ouvragés et des colonnes à moulures torses. Le Christ, de face, à très longs cheveux, occupe la droite, retenant de la main gauche les plis de son manteau. Deux disciples, imberbes comme lui, à têtes romaines, sont à ses côtés. L'un d'eux, avec une expression admirative, pose la main sur le bras droit du Messie bénissant la femme malade. Celle-ci, la tête voilée, s'agenouille aux pieds du Libérateur et touche le bord de ses vêtements.

Dans le grand bas-relief de Bagnols, la scène occupe cinq personnages d'attitudes très variées. Le Christ, de face, la tête penchée vers la droite, les plis du manteau dans la main gauche, pose l'autre main sur la tête voilée de la femme à genoux, qui s'incline avec une grande expression de foi et de respect et saisit à deux mains le bas du manteau de son sauveur. Le miracle a trois témoins groupés autour du Christ, dont un apôtre barbu et un autre imberbe, tenant un rouleau.



141. Le Bon Pasteur (Montpezat).

Une main tendue vers le bas d'un manteau, visible encore en 1849 sur un fragment de sarcophage de Saint-Guilhem-du-Désert, partiellement transformé en marche d'autel, appartient, selon toute apparence, comme l'a pensé M. Edmont Le Blant, à une représentation de la même scène.

De la *Tradition des clefs à saint Pierre,* sculptée dans la septième arcade d'un sarcophage disparu de Nimes, il ne subsiste plus qu'un dessin sommaire dans le recueil de Rulman. Le Christ et l'apôtre y figuraient seuls face à face.

C'est dans l'Évangile de saint Luc (XV) que se lit la parole du Christ sur le bon pasteur qui ayant perdu une brebis laisse les autres dans le désert pour la chercher, « et lorsqu'il l'a retrouvée, il la met sur ses épaules avec joie, et, étant retourné en sa maison, il appelle ses amis et ses voisins ». Cette parabole est une de celles qui ont le plus exercé l'imagination des artistes chrétiens[1].

En Languedoc, le seul monument où la parabole soit exactement traduite est le sarcophage de Montpezat (*fig. 141*). C'est une sculpture assez grossière, de la fin du

1. Elle avait sa place dans la liturgie funéraire : « Deum deprecamur ut defunctum boni Pastoris humeris reportatum sanctorum consortio perfrui concedat. » (*Oratio post sepulturam : Sacramentarium Gelasianum.*)

sixième siècle, où la décadence est sensible, et le style de l'ouvrage rappelle plutôt les ateliers du Sud-Ouest que les régions voisines du Rhône. Le bas-relief est à deux zones inégales, séparées par une forte moulure, la plus large en haut. C'est dans celle-là qu'est figuré le berger évangélique portant la brebis sur ses épaules et en serrant les quatre pieds sur sa poitrine. Il paraît en marche entre deux arbres, d'aspect paradisiaque, où perchent deux colombes. La flûte à cinq tuyaux pend à une branche; deux autres arbres terminent le bas-relief où paraissent encore un pâtre appuyé sur son bâton et un homme en course au-devant duquel semble aboyer un chien. La zone inférieure représente un paysage accidenté où s'élèvent deux arbres entre des rochers abrupts. Au-dessus des roches, deux moutons et deux béliers affrontés marchent l'un contre l'autre, prêts à se heurter de la tête. Ces derniers se disputent peut-être le passage sur un pont naturel. Cette scène se rattache, par sa disposition générale et par quelques accessoires, à toute une série de bas-reliefs funéraires représentant des épisodes de la vie pastorale dans lesquels, faute de précision, l'allusion à la parabole de l'Évangile n'est pas certaine.



142. Prédiction du reniement de saint Pierre.

Le *Lavement des pieds de saint Pierre* occupe la première arcade d'un beau sarcophage de Nimes qui a tous les caractères de l'art du quatrième siècle. L'apôtre, adossé à la colonne qui porte l'arceau, est assis sur une chaise curule à pieds de lion installée sur un gradin où pose son pied droit; il avance l'autre au-dessus d'un bassin placé à terre. Le Christ, dont la tête est mutilée, lui fait face, pressant entre ses mains le linge pour essuyer. Une tête barbue d'apôtre, en contemplation devant le Sauveur, paraît au second plan et remplit l'intervalle des deux figures.

Un fragment recueilli à Nimes nous donne aussi la *Prédiction du reniement de saint Pierre*. Le Christ et l'apôtre, debout, face à face, remplissent la première arcade sous un fronton, entre des colonnes à moulures torses. Saint Pierre à droite, tenant à deux mains le rouleau des Évangiles, regarde avec inquiétude le Sauveur qui, d'un visage triste et la main droite élevée, lui adresse la parole célèbre : « Je vous dis en vérité qu'aujourd'hui, cette même nuit, avant que le coq ait deux fois chanté, vous m'aurez renié trois fois. » Pour rendre la scène plus intelligible, l'artiste, suivant l'usage, a figuré l'oiseau aux pieds de l'apôtre. Même groupe et à peu près même ordonnance sous la première arcade d'un sarcophage de l'église Saint-Paul, à Narbonne. L'oiseau symbolique, de très forte dimension, est tourné en sens inverse.

Un dessin du recueil de Rulman nous indique fort sommairement, comme d'habitude, un *Christ devant Pilate* sous la cinquième arcade d'un sarcophage perdu de Nimes. On distingue à droite le procurateur assis, retournant la tête en signe d'indifférence, un personnage auprès de lui, le Christ debout à gauche, et, au premier plan, une grande aiguière posée sur un trépied, traduction du récit de saint Matthieu : « Il se fit apporter de l'eau et, lavant ses mains devant tout le monde, il dit : Je suis innocent de la mort de ce juste. »

Sur le fragment de Plaigne, la scène est complète et bien conservée. Pilate, assis de face, en habit romain, les pieds sur un tabouret richement décoré, se frotte les mains pour marquer qu'il se désintéresse du jugement. Deux assesseurs l'entourent. Devant lui se tient l'esclave apportant l'aiguière. Sous l'arcade contiguë, à gauche, apparaît le Christ entre deux personnages.

La *Marche au Calvaire,* très rarement représentée par les artistes de l'Église primitive qui répugnaient à figurer l'humiliation et les souffrances du Sauveur et n'associaient guère son image qu'à des scènes de prédication, de miracle ou de triomphe, occupe la deuxième arcade du sarcophage nimois où nous avons déjà signalé le *Lavement des pieds.* Le Christ, dont la tête a été brisée, s'avance de face, la main droite en avant, la gauche retenant les plis de son manteau. Rien ne le différencie de ses représentations ordinaires. Un personnage drapé pose la main sur son bras, paraissant lui adresser quelques paroles. En avant, marche Simon le Cyrénéen, la croix sur l'épaule. On reconnaît là le scrupule pieux du sculpteur qui a craint d'offrir aux yeux des fidèles un spectacle trop répugnant.

Une composition purement symbolique, dont il existe plusieurs variantes, représente la *Résurrection.* Elle comprend deux soldats debout, les gardes du sépulcre, appuyés sur leur bouclier, la lance à la main. Entre eux, une croix de triomphe, richement décorée, que surmonte le chrisme constantinien dans une couronne liée de lemnisques. Le zèle d'un iconoclaste paraît s'être particulièrement acharné sur ce bas-relief qui occupait l'arcade médiane d'un beau sarcophage de Nimes et en a brisé la croix et la couronne; mais il en reste assez de vestiges pour que la détermination du motif, souvent répétée, soit incontestable. Les dessins de Rulman en donnent un autre exemple, provenant encore de Nimes et presque aussi maltraité, mais la couronne y était à peu près intacte, et il paraît que l'un des gardes était assis, tandis que l'autre avait un genou en terre.

L'*Arrestation de saint Pierre,* unique scène des temps apostoliques postérieurs à la mort du Christ dont les sarcophages languedociens nous conservent l'image, a été représentée sur deux tombes de Narbonne. L'une de ces représentations fait partie du beau bas-relief de marbre blanc où l'imagination des antiquaires du dix-huitième siècle avait cru reconnaître le mariage d'Ataulfe et de Placidie et où figurent seulement en réalité des scènes de la Bible et de l'Évangile. C'est une compo-

sition mouvementée et fort expressive, où les personnages sont étudiés avec une recherche de vérité et un sentiment dont les monuments contemporains offrent peu d'exemples. Le prince des apôtres nous apparaît au moment où deux agents d'Hérode se saisissent de lui pour le jeter en prison. Il y a un contraste intéressant et voulu entre la tête de philosophe du prisonnier et les rudes physionomies de ses gardes. Ces hommes à fortes moustaches n'offrent d'ailleurs aucun caractère du type juif et feraient songer plutôt aux soldats gaulois dont la solide obéissance fut si souvent utilisée à Rome pour l'exécution de mandats rigoureux. L'auteur du carton dont s'est inspiré le sculpteur narbonnais pensait peut-être, en traduisant cette page des Actes des apôtres, à des scènes fréquemment renouvelées, à l'encontre des chrétiens, durant l'ère des persécutions.


143. Arrestation de saint Pierre (Narbonne).

La seconde représentation du même épisode appartient à un sarcophage encastré dans les murs de l'église Saint-Paul et figurait dans la partie inférieure d'une façade à deux zones. Elle en occupe la première arcade, sous un fronton ouvert supporté par deux colonnes, l'une à moulures en spirale, l'autre cannelée. Le nombre des acteurs est le même que dans le bas-relief précédent ; mais le mouvement est inverse. Saint Pierre, lié d'une corde, est entraîné vers la droite par deux gardes à tunique courte. Les mutilations qui ont réduit cette façade à trois tableaux sur cinq n'ont pas épargné les visages, où il est impossible de distinguer aucune expression. L'allure générale ne manque pas de vérité.

De l'histoire de saint Paul, figurée sur un sarcophage de Nimes actuellement introuvable, il ne reste plus, dans le recueil de Rulman, qu'un croquis rapide, indiquant l'apôtre, les mains liées derrière le dos, en avant d'une colonne, et tout auprès un soldat tenant son épée. Cette scène remplissait la seconde des sept arcades du bas-relief.

Le même recueil contient un dessin qui représente un personnage drapé du *pallium* en conversation auprès d'un grand chien assis devant un édifice à colonnes, regardant l'homme et lui tendant une patte. M. Edmond Le Blant a cru reconnaître dans cette scène l'histoire du chien parlant de Simon le Magicien, empruntée à des Actes apocryphes. Ce bas-relief existait à Nimes.

Un sarcophage de l'ancien cimetière de Saint-Sernin, aujourd'hui au musée de Toulouse, offre un exemple remarquable de la persistance des thèmes mythologiques. Tandis que le couvercle porte le chrisme constantinien dans une couronne soutenue par deux génies planant, le panneau médian de la face principale, encadrée de ban-

deaux à torsade, représente une chasse au sanglier dans une forêt (*fig. 144*). Le chasseur, coiffé d'un casque à couvre-nuque, plonge à deux mains son épieu dans la hure de l'animal, au pied d'un grand arbre. La personnalité de ce chasseur nous est révélée par la présence de deux témoins de taille supérieure qui se montrent, debout, à droite et à gauche, tenant leurs chevaux par la bride. Ce sont les Dioscures, assistants ordinaires de la chasse de Méléagre.



144. Chasse de Méléagre (Toulouse).

Nous avons signalé plus haut des figures allégoriques de la Mer, du Nil, de l'Égypte empruntées à l'antiquité gréco-romaine et associées à une scène biblique. Une personnification païenne du Ciel sous la forme d'un buste d'homme barbu, les bras écartés, soutenant de chaque main un voile déployé en arc au-dessus de sa tête, figure également sur un fragment de sarcophage de marbre blanc, autrefois conservé à Notre-Dame de Goudargues. Cette image rappelle de tout point une tombe romaine datée de l'an 359, où le Ciel est ainsi représenté au-dessus du trône du Christ, assis entre deux apôtres. La poésie du temps offre d'ailleurs des rapprochements non moins imprévus.

Des scènes de chasse et des épisodes de la vie pastorale, dépourvus de tout caractère mythologique et purement décoratifs, ornent quelques tombes contemporaines. Sur les latéraux d'un sarcophage de Saint-Sernin on voit, d'un côté, un lion attaqué de face par un chasseur en tunique dont le manteau flotte au vent, et de l'autre, un berger, entouré de son troupeau, appuyé sur son bâton, les jambes croisées et tenant une flûte à sept tuyaux. Derrière lui, deux béliers affrontés se menacent; tout autour s'étagent, sur les rochers, surveillés par un chien qui les domine,

deux moutons et deux chèvres. Deux compositions du même ordre sont encastrées dans le mur extérieur de la chapelle des comtes de Toulouse : chasseur attaquant un sanglier, duel de béliers, berger, chèvre et chien, le tout entrecoupé de bouquets d'arbres. Sur un autre fragment de même origine, on distingue, auprès de l'inévitable berger, un enfant qui est monté sur le dos d'un homme courbé pour cueillir des fruits; ces derniers bas-reliefs, d'une exécution très faible, trahissent une époque de décadence accentuée.

Il ne reste plus qu'à dire quelques mots du décor végétal et géométrique d'un certain nombre de sarcophages chrétiens.

Le décor végétal se compose d'emprunts à la flore réelle et de types de convention. La vigne, le lierre, la palme, l'olivier, le laurier, l'acanthe en ont fourni les principaux éléments.

La vigne est l'élément végétal par excellence de l'iconographie chrétienne. La valeur décorative de la vigne est si grande, grâce à l'élégante courbure et à la souplesse des tiges, à la riche découpure des feuilles, à la variété des motifs offerte par les grappes et les vrilles, que les artistes de l'antiquité païenne, sculpteurs, céramistes, orfèvres, mosaïstes, en ont toujours largement tiré parti; l'association de ce végétal aux cultes bachiques en a aussi favorisé l'emploi dans le décor gréco-romain, et nous avons pu remarquer déjà que les scènes de vendanges avaient acquis, avant le christianisme, une réelle importance dans le symbolisme funéraire.

Il est probable qu'il y a une distinction à faire, au point de vue de la portée intentionnelle des motifs empruntés à la vigne sur les sarcophages chrétiens. Quelques-uns ne paraissent être qu'un thème ornemental, héritage de modèles classiques perpétués dans les ateliers. Telle est, selon toute apparence, l'heureuse composition qui remplit deux compartiments du sarcophage de Toulouse où figure, au milieu, la chasse de Méléagre. Nous donnons (*fig. 149*, p. 260), le dessin de cet agencement ingénieux qui remplit avec une symétrie parfaite la surface du quadrilatère. Les deux ceps naissent d'une touffe d'acanthe à trois feuilles étalée au-dessus d'une motte festonnée; ils s'éloignent d'abord l'un de l'autre, puis se rejoignent et s'enlacent, émettant chacun deux tiges secondaires dont la plus basse se subdivise elle-même et se recourbe en volute. Les intervalles de ce réseau sont meublés de dix pampres, de quatre grappes et de huit vrilles.

Au point de vue symbolique, la signification la plus générale et la plus ancienne semble être purement paradisiaque. C'est un emblème consolant des joies de la vie future qui adoucit les tristesses de la tombe. Les colombes qui se jouent quelquefois au milieu des pampres rappellent celles que l'on voit voleter, à travers les rameaux des grands arbres, dans les représentations évidentes du séjour des élus.

Le lierre joue un rôle très important sur un sarcophage de Narbonne, exclusivement ornemental. Il fait tous les frais de la décoration du couvercle à trois com-

partiments, dont nous avons donné la partie centrale (*fig. 134*, p. 233). Dans cette partie, une forte tige de la plante se bifurque au-dessous d'un médaillon chargé d'une rosace à douze pétales et l'encadre de courbes sinueuses qui se réunissent au-dessus, émettant feuilles, baies et vrilles. Dans les compartiments latéraux, deux autres branches naissent du pied de la partition, se bifurquent également et recouvrent toute la surface de leurs grandes feuilles cordiformes et de leurs vrilles recourbées. C'est encore le même végétal qui meuble de fortes volutes et de feuilles démesurément allongées deux zones superposées occupant, aux extrémités, deux tiers de la façade du coffre.

Le lierre se rencontre aussi en bordure à Narbonne, à Toulouse (Daurade), sur le cadre et les montants des bas-reliefs; à Bordeaux sur les panneaux du couvercle, avec même exagération de la longueur des feuilles, et à Castelnau-de-Guers (Aniane) autour du médaillon qui porte le monogramme chrétien.

Une façade de sarcophage toulousain à dix compartiments, dessiné dans l'*Archéologie pyrénéenne* (XC), a les huit compartiments latéraux remplis par des branches de lierre, bifurquées dans la zone supérieure, simples dans l'autre, tandis que les deux panneaux médians portent en haut un bouquet d'acanthe à deux volutes, en bas deux tiges de vigne naissant d'un canthare autour d'une palmette.

Sur un des sarcophages de Toulouse publiés par Dumège dans son *Archéologie pyrénéenne* (LXXV), une palmette grecque assez correcte et de forte dimension sort verticalement de trois grandes hydries à corps godronné d'où s'échappe, à droite et à gauche, un double ceps de vigne. Ces trois motifs, symétriques mais variant par le détail, — quatre ou six pampres, deux ou quatre grappes, — font toute la décoration de la façade, encadrés par quatre pilastres cannelés.

Un autre élément végétal, d'un caractère conventionnel, paraît avoir joui d'une certaine faveur et se reproduit sur un assez grand nombre de sarcophages, notamment à Narbonne, Saint-Guilhem-du-Désert, Saint-Gilles, Valbonne, et, en dehors de la province, à Moissac. C'est une plante, assez difficile à définir, qui, tout en offrant des analogies sensibles d'aspect général, se distingue par quelques particularités et forme deux groupes principaux. Leur trait commun est d'avoir une tige verticale terminée en haut par un bouquet de folioles, presque toujours au nombre de trois, avec de grandes feuilles sessiles à fortes nervures et à lobes découpés qui se développent à droite et à gauche de la tige, opposées symétriquement l'une à l'autre.

Dans le sarcophage de Narbonne dont nous venons de parler et dans celui de Saint-Guilhem, il y a trois étages de feuilles et la disposition en est engainante. A Saint-Gilles et à Valbonne, la tige présente des cannelures et des nœuds formant bourrelets, au-dessus desquels naissent les feuilles. Il y a quatre étages de ces feuilles à Saint-Gilles et cinq à Valbonne; dans ce dernier monument, les feuilles de l'étage

inférieur, naissant au pied de la tige, se développent en sens inverse, les pointes des lobes dirigées vers le ciel. Ces végétaux de fantaisie, qui peuvent être des variations plus ou moins lointaines sur le type du palmier, appartiennent à des temps assez bas (sixième siècle environ) et paraissent particuliers à la Gaule méridionale.



145. Narbonne.



146. Saint-Guilhem.



147. Saint-Gilles.



148. Valbonne.

Le décor géométrique est peu important et peu varié. Certains couvercles de sarcophages à quatre versants simulent des zones régulières de tuiles arrondies rangées les unes sur les autres comme des plumes : c'est l'*opus pavonaceum* des Romains, agencement commandé par la disposition même de ces combles en forme de toitures. Sur les parois de la cuve, on rencontre fréquemment des séries de ces cannelures courbes et coudées que les antiquaires ont nommées *strigiles* à cause d'une vague analogie de contour avec cet objet de toilette balnéaire et athlétique. Ces strigiles remplissent souvent des panneaux qui alternent, soit avec des figures, soit avec d'autres ornements. Quelquefois aussi ils font tous les frais de la décoration.

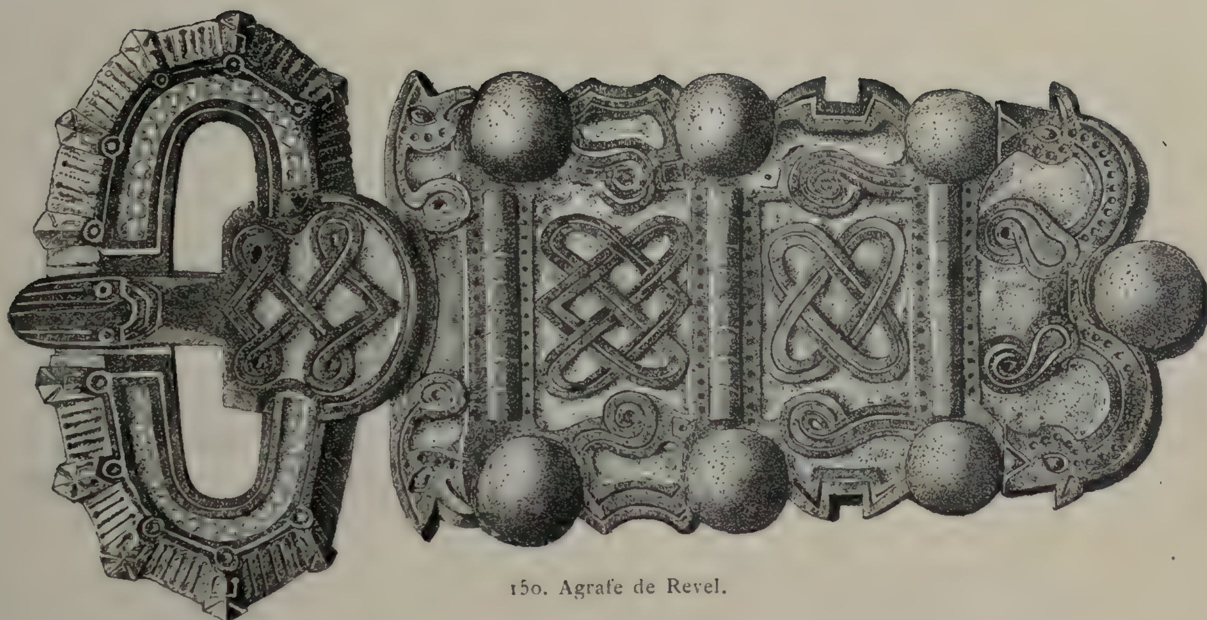
Dumège a donné le dessin d'un sarcophage toulousain où les huit compartiments qui encadrent le panneau médian, orné du chrisme, sont remplis de cannelures chevronnées rangées verticalement, d'une façon symétrique, l'ouverture du chevron tournée vers le chrisme ; c'est une sorte d'équivalent rectiligne des strigiles. Notons qu'une décoration de ce genre couvre entièrement la façade du petit sarcophage figuré, sur une tombe de la Daurade, dans le bas-relief représentant la résurrection du fils de la veuve de Naïm.

Comme on le voit par ce qui précède, les habitudes de soumission provinciale à l'inspiration romaine, qui s'étaient si puissamment acclimatées dans la Seconde Narbonnaise aux époques florissantes de l'Empire, n'ont pas été modifiées par la propagande chrétienne, et après comme avant ce grand événement, c'est encore de Rome que sont venus tous les modèles, sans qu'il soit possible de découvrir une trace un peu sérieuse d'initiative et de personnalité. Ainsi que l'avaient fait avant eux les décorateurs païens, les mosaïstes, les fabricants de poterie sigillée, les sculpteurs

de sarcophages chrétiens se sont transmis d'atelier en atelier les sujets, les plans de composition, les poncifs. La seule différence est une exécution moins parfaite et une décadence plus rapidement accentuée, défauts qui s'accusent plus intenses à mesure que l'on s'éloigne des bords du Rhône, du côté de l'Occident. Si quelque particularité régionale a pu être constatée, elle porte sur des points secondaires, comme l'évasement des cuves sépulcrales élargies à l'emplacement de la tête et la multiplicité des compartiments, substituée aux bas-reliefs vraiment sculpturaux de la tradition italienne. Mais ces particularités, déjà fréquentes dans la vallée de la Garonne, dépassent de beaucoup les limites de la Narbonnaise et sont communes à toute la région du Sud-Ouest. Quant aux monuments traités avec plus de soin, rien ne les distingue des marbres de Lyon, d'Orange et d'Arles.

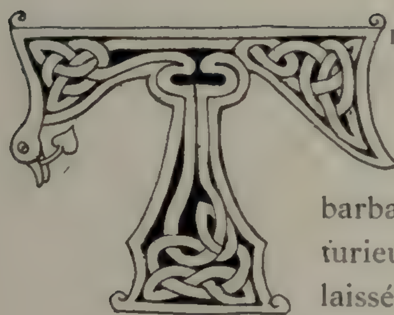


149. Sarcophage de Toulouse (Saint-Sernin).



150. Agrafe de Revel.

INVASIONS



151. Sacramentaire de Gellone.

Très redoutée depuis plusieurs siècles, la violation définitive des frontières de l'Empire, si péniblement défendues par les postes militaires échelonnés de la mer du Nord à la mer Noire, et la pénétration des hordes barbares qui, dès le siècle d'Auguste, avaient dirigé tant de furieux assauts contre les lignes du Rhin et du Danube, ont laissé, dans les parties occidentales de la Narbonnaise, des traces durables, d'importance inégale et d'attributions généralement peu précises, mais dont la concordance donne un commentaire éloquent et une justification matérielle aux plus douloureuses narrations des historiens.

Ce débordement du monde barbare, contenu avec tant de peine, pendant trois cents ans, malgré les mensonges du protocole, par tous les Césars germaniques, britanniques, daciques, sarmatiques, carpiques, gothiques, alamaniques, franciques[1],

1. On compte vingt-six empereurs qualifiés du titre de germaniques : Caligula, Claude, Néron, Vitellius, Domitien, Nerva, Trajan, Marc-Aurèle, Commode, Caracalla, Maximin, les deux Phi-

dont les titres mêmes constatent l'effort incessamment renouvelé, ouvre, avec le cinquième siècle, une période de ruines, d'appauvrissement et de ténèbres, qui n'a sa pareille à aucune autre époque historique.

Les grands faits de la période des invasions dans la première Narbonnaise sont : le passage des Vandales, des Suèves et des Alains qui ne font que dévaster le pays (406) et se répandent en Espagne (411); l'installation des Wisigoths qui fondent un royaume avec le consentement de l'empereur (412); la conquête d'un vaste territoire par ces peuples jusqu'à la Loire et à l'Océan, leur participation au grand choc de races des champs catalauniques et au refoulement d'Attila (451); leur défaite près de Poitiers par les Francs (507), qui leur laissent la Septimanie jusqu'à l'invasion arabe (711), rejetée elle-même au delà des Pyrénées en 759.

En résumé, cinq ans de courses et ravages de Vandales, Suèves et Alains;

Quatre-vingt-cinq ans d'occupation wisigothique (412-507);

Quarante-huit ans d'occupation arabe (711-759);

Deux cent cinquante-deux ans de conquête franque, progressive et intermittente (507-759).

Au milieu de ce chaos ethnographique, dont les bouleversements remplissent plus de trois siècles et demi, rien n'est plus difficile que d'attribuer avec certitude aux divers acteurs d'un drame si compliqué le petit nombre de vestiges matériels qui en ont survécu. Aussi, dans la plupart des cas, en est-on réduit à des hypothèses, et ces hypothèses, depuis que l'érudition s'y intéresse, ont déjà subi d'assez graves variations.

Parmi les souvenirs visibles qui nous rappellent l'ère des invasions, il y a une part négative considérable, les actes de destruction et de violence, dont tant d'écrivains contemporains rendent témoignage, ayant accompagné presque partout les premiers établissements des races destinées à s'assimiler, en la modifiant, la civilisation des vaincus; à plus forte raison, cette action dévastatrice a été puissante de la part des Barbares qui n'ont fait que ravager le pays sans rien fonder.

Déjà, durant les attaques préliminaires, qui annonçaient la suprême inondation

lippe, Valérien, Gallien, Postume, Claude II, Aurélien, Dioclétien, Constance Chlore, Galère, Constantin, Constance II, Valentinien, Valens, Gratien (37-368).

Neuf britanniques : Claude, Commode, Septime Sévère, Caracalla, Géta, Dioclétien, Constance Chlore, Galère, Constantin (43-319).

Cinq daciques : Trajan, Maximin, Dèce, Gallien, Aurélien (102-271).

Sept sarmatiques : Marc-Aurèle, Commode, Maximin, Dioclétien, Constance Chlore, Galère, Constantin (175-314).

Sept carpiques : les deux Philippe, Aurélien, Dioclétien, Constance Chlore, Galère, Constantin (248-319).

Huit gothiques : Claude II, Aurélien, Tacite, Constantin, Constance II, Valentinien, Valens, Gratien (269-368).

Quatre alamaniques : Constance II; Valentinien, Valens, Gratien (323-368).

Trois franciques : Valentinien, Valens, Gratien (368).

et l'écroulement de la puissance romaine, la parure architecturale des villes avait subi de graves atteintes par la nécessité où elles s'étaient trouvées de se resserrer, de sacrifier leurs prolongements extérieurs, de démolir même nombre d'édifices pour élever hâtivement des fortifications d'un périmètre réduit. A ces dégradations volontaires qui ont amené l'enfouissement de beaucoup de marbres sculptés, employés comme matériaux à la construction des murs d'enceinte, s'est ajoutée la destruction brutale des monuments et des objets d'art, effectuée au moment de la pénétration des hordes, avant que les dynastes barbares, impressionnés par le prestige persistant d'une civilisation supérieure, aient eu le temps d'en subir le charme et d'en poursuivre la restauration. L'immense perturbation causée par le passage de tant d'armées et l'établissement de tant de tribus, si longtemps étrangères à toutes les conditions de la vie élégante et raffinée, l'insécurité des routes, arrêtant brusquement le commerce d'importation et d'exportation, l'anéantissement de la plupart des anciennes fortunes domaniales, eurent pour résultat immédiat de suspendre le développement de toutes les industries d'art, de laisser sans commandes et sans matières premières les sculpteurs, les peintres, les orfèvres, les céramistes et, en général, tous les ouvriers de la pierre, du bois, du métal qui, malgré la décadence du style, de plus en plus accentuée après les Antonins, satisfaisaient encore aux exigences somptuaires des riches. Aussi la décadence de l'art, dans tous les ordres, se précipite-t-elle avec une effrayante rapidité. Il se produit alors une véritable éclipse graphique, dont la possibilité eût défié toutes les hypothèses dans un pays où les plus délicates élégances de la sculpture grecque avaient été si longtemps aimées et recherchées et où les monuments de Nimes, de Béziers, de Narbonne, de Toulouse, avaient offert des modèles si brillants. La méconnaissance de la forme humaine atteint, en particulier, des proportions invraisemblables. Il faut revenir aux plus grossières dépravations caricaturales du type grec sur la monnaie des Tolosates pour rencontrer l'équivalent des figures grossières que hasardent encore, de ci de là, quelques malheureux artisans d'une impéritie enfantine. L'usage du portrait, si florissant pendant toute la décadence romaine, est universellement abandonné. Tandis qu'une foule de simples magistrats provinciaux, de vétérans, d'époux anonymes, nous ont laissé, dans les siècles précédents, l'image de leur personne, de leur costume, de leurs décorations, de leurs parures, on chercherait vainement un buste, un bas-relief, une statue, une peinture où revive, représenté par un artiste contemporain, un seul des conquérants, des chefs d'armées qui se sont partagé les dépouilles de l'Empire et qui ont fondé des royaumes barbares sur les décombres du monde romain.

Durant les deux premiers siècles de l'ère des invasions, il s'exécute encore dans les officines funéraires de la Province, à Béziers, à Narbonne, à Toulouse, de grands sarcophages à figures où l'on copie, en les alourdissant, les représentations du Bon

Pasteur, des Apôtres, et un petit nombre de scènes bibliques parmi lesquelles l'histoire de Daniel semble avoir été l'objet d'une prédilection marquée.

Alaric, roi des Wisigoths de Toulouse, pas plus que les autres rois barbares, ses contemporains, n'ose pas produire son effigie sur les monnaies d'or sorties des ateliers de sa capitale; il se contente d'emprunter le type des *aurei* d'Anastase, mais en altérant tellement le titre de l'alliage que le rédacteur de la loi des Burgondes a cru devoir en dénoncer publiquement la déloyauté; plus tard, Amalaric, réduit à la possession de Narbonne, copie les pièces de Justin et de Justinien, en y insérant son monogramme royal[1].

A défaut de grands monuments, de constructions durables qui puissent leur être attribués avec certitude, les Barbares de l'époque des invasions ont laissé des traces visibles de leur existence dans les tombes de leurs guerriers disséminées sur les points les plus divers du territoire provincial et dans les curieuses pièces d'armement et d'équipement militaire que nous livre, de temps à autre, le hasard des fouilles.

Les plaques et boucles de baudrier et de ceinturon, par leur importance, leurs dimensions, la richesse relative et l'originalité de leurs décorations, tiennent une grande place dans ces trouvailles et captivent particulièrement l'attention par les problèmes délicats d'origine et de filiation typique qu'elles présentent.

Rien de plus difficile que de répartir avec certitude entre les diverses tribus du monde envahisseur, dans ce vaste mouvement de translation de races qui s'opère de l'est à l'ouest et du nord au sud, du troisième au sixième siècle, ces éléments de parure guerrière, d'un luxe à la fois enfantin et raffiné, où se rencontrent, dans une confusion déconcertante, des motifs de provenance bien diverse.

On ne se trompe pas en disant que ces objets diffèrent, d'une façon bien tranchée, de leurs similaires, exécutés par les artisans de tradition gréco-romaine, et il est clair que les plaques métalliques d'équipement des soldats impériaux, avec leurs mufles de lion, leurs figures en relief, leurs palmettes, leurs moulures traditionnelles, ne ressemblent en rien aux plaques barbares; mais si l'on prend la peine d'analyser par le menu le décor de ces dernières, on y rencontre une foule de thèmes couramment employés par l'antiquité classique dans d'autres industries décoratives, notamment dans la céramique et la mosaïque, de sorte que cette apparente originalité se réduit fort souvent à un simple déplacement de réminiscences classiques, déplacement qui, dans la plupart des cas, semble pouvoir s'expliquer par la dégénérescence de la technique.

Impuissants à modeler les reliefs délicats de la tradition gréco-romaine, les artisans barbares ont emprunté les éléments de leurs parures militaires à ceux des arts

1. F. Lenormant, *La Monnaie dans l'antiquité*, t. III, p. 450.

de l'antiquité où, pour des nécessités matérielles d'exécution, prédominaient les combinaisons géométriques.

Au lieu des masques humains, des têtes de méduse, des mufles de bêtes, des fleurons en relief élégamment modelés, ils ont relevé les contours de leurs plaques de ceinturons par de forts bossages hémisphériques, symétriquement disposés, qui donnent à la pièce un certain caractère d'opulence robuste, et ils suppléent habilement au défaut de saillies par un travail de simple gravure, beaucoup plus facile à exécuter, où l'opposition judicieuse de dessins lisses et brunis sur des fonds grisés au pointillé ne laisse pas que de produire un heureux effet.

La forme de ces plaques de ceinturon est généralement trapézoïde : terminées en ligne droite ou très légèrement arquée du côté de la boucle, elles se découpent en lobe cintré du côté de la buffleterie, quelquefois flanquées de deux cornes symétriques.

Les premiers antiquaires qui se sont occupés des monuments de cet ordre ont adopté, pour les qualifier, un procédé de simplification outrée en les groupant indifféremment en bloc sous le titre d'œuvres mérovingiennes ou d'œuvres franques. C'était anticiper plus que de raison sur la marche des événements et supposer acquise, dès le sixième siècle, la prépondérance finale que les descendants des soldats de Clovis devaient obtenir sur l'ensemble de la Gaule, au point d'imposer au pays le nom même de leur tribu; c'était attribuer à la mosaïque de peuples résultant de la grande concurrence des invasions un caractère d'unité nationale fort peu en rapport avec la réalité. Dans le dernier quart du siècle qui vient de finir, des études plus attentives ont amené une réaction contre ce système trop sommaire; on a renoncé à mettre au compte de la « monarchie française », assez rudimentaire au temps des vainqueurs de Tolbiac, toutes les épaves guerrières que le sol nous a livrées et qui n'appartiennent ni à l'antiquité ni à l'époque féodale, et on s'est préoccupé, avec un souci très légitime, de restituer aux divers copartageants transitoires de la vieille Gaule le lot qui leur revient. L'entreprise n'est pas facile, et l'on ne peut pas dire que les résultats obtenus jusqu'à ce jour s'imposent avec l'autorité de l'évidence. Naturellement, la première solution qui s'est offerte a été de restreindre les aires géographiques suivant la délimitation des États barbares disparus l'un après l'autre dans l'absorption austrasienne; on a ouvert un crédit aux Wisigoths, un crédit aux Burgondes, en gratifiant les premiers de tout ce qui se trouve entre la Loire et les Pyrénées, les seconds des contingents du Rhône et de la Saône. L'expérience a montré que cette simplification réduite, moins excessive que la première, n'était pourtant pas le dernier mot de la science, ne rendait pas compte de tout, laissait une part à l'arbitraire et, en bien des cas, demeurait à l'état d'hypothèse. La cause en est dans l'absence de caractères parfaitement tranchés, dans la persistance d'une similitude générale, d'un air de famille qui relie entre eux des objets

découverts sur des points du territoire très éloignés les uns des autres, et surtout dans l'insuffisance numérique des trouvailles faites ou constatées. On ne saurait contester que le nombre des objets mis en lumière ne soit très faible, eu égard à l'importance des populations dont ils nous trahissent l'existence. Dans toutes ces découvertes, le hasard joue un très grand rôle. Il est aisé de remarquer, en parcourant la liste des localités, que les trouvailles sont plus abondantes dans le rayon d'influence des rares hommes d'étude qui se sont occupés de ces recherches avec quelque compétence. Ces noyaux d'activité archéologique paraissent bien clairsemés au milieu d'immenses jachères où il n'y a pas de raison pour que le sol soit moins fécond ou plus avare. Faute de témoins éclairés, beaucoup d'objets ne sortent de terre que pour se perdre. Les uns vont directement à la fonte; les autres ne traversent le sac des chiffonniers que pour arriver aux mains de brocanteurs dont les problèmes historiques sont le moindre souci. Ces détenteurs occasionnels se montrent généralement très discrets sur la provenance de leur butin, autant par intérêt que par ignorance, et, ce qui est encore pire, ils possèdent, la plupart du temps, une faculté d'accommodation aux goûts de leur clientèle qui rend singulièrement suspects leurs certificats d'origine, quand ils en donnent. Pénurie d'une part, insécurité de l'autre, voilà bien des motifs pour conseiller la prudence et pour décourager les généralisations trop hâtives et les classifications rigoureuses.

Il n'y a guère qu'un point du territoire français où l'exploration des sépultures barbares, conduite avec une ampleur, une méthode et une persévérance exceptionnelles, paraît avoir épuisé la matière. C'est le petit pays de Tardenois, au cœur de la conquête franque, entre Soissons, Reims et Château-Thierry, dans la vallée de l'Ourcq, principalement aux environs de La Fère, où les fouilles poursuivies par M. Frédéric Moreau, de 1873 à 1894, ont donné des résultats incomparables.

Pour le Midi, deux importantes publications de M. Barrière-Flavy, contenant un grand nombre de dessins et de références, résument à peu près l'état des découvertes réalisées jusqu'à ce jour, au moins en ce qui concerne la partie occidentale de la Province, et fournissent les éléments d'une statistique sérieuse, réserve faite de la rive droite du Rhône, du Vivarais, du Velay et du Gévaudan.

Il a été recueilli et signalé en Languedoc, à l'heure qu'il est, environ deux cent pièces d'armement, d'équipement ou de parure barbare, et une quarantaine de localités sont désignées comme points d'origine bien établis. En voici la répartition, en suivant, comme les invasions elles-mêmes, la direction générale de l'est à l'ouest.

Bassin du Vidourle. — Saint-Clément, Rouquettes (boucles.)

Ancien diocèse de Maguelonne. — Plateaux de la Cadoule : Figaret, près Guzargues (agrafe à figure). — Plaine de la Mosson : Saint-Martin, près Fabrègues (agrafe à cabochons grenats). — Bassin du Lez : Céceles, près Saint-Matthieu-de-Tréviers (agrafe à figures). — Vallée de l'Hérault : Saint-André-de-Sangonis (agrafe gravée); le

Pouget (agrafe cloisonnée); Tressan (agrafe et plaque cloisonnées); Plaissan (agrafe à figure). — Plaine de l'Hérault : Bessan (fibule radiée, agrafe cloisonnée).

Narbonnais. — Massif de la Clape : Armissan (plaque rayée, boucle gravée, bouton, 1874). — Plaine de l'Aude : Narbonne (agrafes gravées, plaque découpée à jour). — Massif des Corbières : Sigean, Desferro-Cabals, 1868 (plaque à figure). — Massif du Minervois : Quarante (agrafe gravée); Saint-Clément, près Olonzac (agrafe gravée à figure). — Vallée de l'Orbieu : Ornaisons, Saint-James, 1864-1878 (agrafe gravée). — Vallée de l'Aude : Carcassonne (plaque découpée et gravée en creux, plaque gravée, croix découpée et gravée). — Montagne-Noire : Limouzis.

Toulousain. — Massif du Lauragais : Castelnaudary (fibule gravée, crochets); Villeneuve-le-Comtal (agrafe gravée, agrafe gravée à trois becs, 1867); Revel (agrafes et plaques gravées, boucles à figures); Saint-Félix-de-Caraman (plaque rectangulaire et agrafe gravées); Gibel (agrafes et plaque découpées et gravées); Saint-Léon (agrafe gravée à figures); Venerque (couteau et agrafe de fer, plaquettes gravées, plaque gravée, bout de ceinture gravé). — Plaine du grand Hers : Mirepoix (plaque découpée et gravée). — Massif entre Ariège et Lèze : Gasailhou, près Gaillac-Toulza (plaque gravée). — Plaine de la Garonne : Toulouse (agrafes et plaques gravées, plaque découpée à jour); Castelmayran (boucles, plaques de ceinturon damasquinées, 1872). — Plaine du Tarn : Bressols (plaques gravées, têtes en relief; boucle, 1884). — Vallée de la Save : L'Isle-Jourdain (agrafe gravée).

Albigeois. — Vallée du Cérou : Carmaux (boucle gravée à figure). — Vallée du Tarn : Albi, Saint-Salvi (plaque, boucles); Rivières (fibule gravée à trois pommeaux); L'Isle-d'Albi (croix découpée). — Massif entre Agout et Dadou : Fiac (plaque gravée); Brousse (plaque gravée).

Quelques curieuses que soient la plupart des pièces recueillies dans ces diverses trouvailles, on avouera que c'est un contingent bien faible pour représenter le passage, le choc, le cantonnement momentané ou l'installation permanente d'un si grand nombre de hordes appartenant à des races d'origine variée et qu'il y a peut-être un peu d'imprudence à en vouloir trop préciser le lotissement.

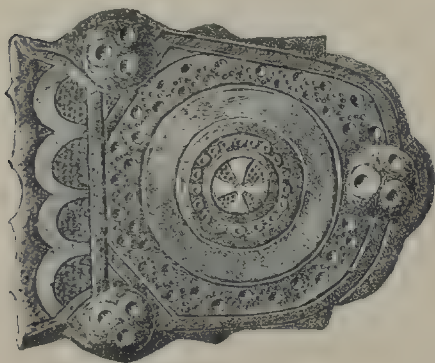
En attendant que la synthèse devienne possible, le plus sage est d'analyser avec une attention minutieuse les éléments d'information qui se dégagent des monuments.

Parmi les pièces métalliques provenant, soit de la buffleterie des guerriers, soit des ceintures de femmes, il en est très peu qui soient dépourvues d'ornements. Ces ornements sont parfois rudimentaires, parfois exécutés avec lourdeur et maladresse; mais, si l'insuffisance de la main s'y manifeste souvent, il est difficile de ne pas reconnaître, même dans les interprétations les moins heureuses, la réminiscence ou l'instinct d'un sentiment décoratif très réel, et, comme dans la plupart des monnaies gauloises, plutôt la dégénérescence de types incorrectement rendus que l'incohérence d'un art vraiment primitif.

Quelques observations de détail sur les plus notables variantes signalées permettront d'en juger.

Relevons d'abord les principaux motifs d'ornementation qui se rencontrent sur ces ouvrages, indépendamment des procédés d'exécution dont nous passerons ensuite une rapide revue.

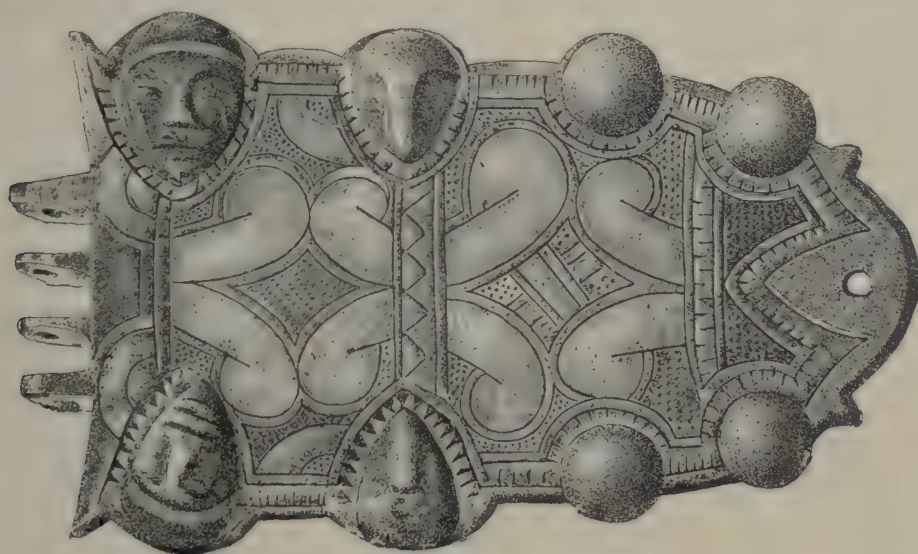
Le treillis de frettes diagonalement entrelacées dont nous donnons un exemple dans la plaque de Laserre (*fig. 44*, p. 131) est un motif d'ornement de surface tout à fait dominant et dont les variantes sont extrêmement multipliées, et se sont rencontrées, en dehors de la Province, dans l'Agenais, le Périgord, la Saintonge. C'est le fond de l'ornementation d'un certain nombre de pièces. Ces frettes, enchevêtrées avec une régularité qui n'est jamais en défaut, sont soudées entre elles sur les bords du panneau qu'elles couvrent de façon à former une sorte de ruban sans fin, se rattachant ainsi aux entrelacs des manuscrits irlandais et, aussi, il faut bien le dire, à certaines bordures ou encadrements de mosaïques romaines. Tantôt ces soudures latérales sont arrondies en guise de torsades, tantôt, au contraire, elles présentent un coude anguleux. D'autres frettes, entrelacées avec non moins de régularité, au lieu d'être disposées en losange, le sont en échiquier, c'est-à-dire les unes verticales, les autres horizontales, et se coudent aux flancs par un angle droit. Les belles plaques de Gibel et de Revel en offrent des échantillons d'une précision et d'une justesse de combinaison remarquables.



152. Plaque du Toulousain.

Certains motifs isolés constituent par eux-mêmes un tout complet et se répètent sur des pièces de provenance diverse. Citons entre autres : un quadrilatère à quatre échancrures cintrées formant sautoir, accompagné de deux chevrons latéraux opposés par le sommet; un entrelac rectangulaire, composé d'un ruban sans fin coudé en courbe, brochant sur quatre anneaux symétriques; un sautoir à échancrure cintrée, brochant sur un quadrilobe; un ruban à nervure ponctuée et coude annulaire, formant un cadre hexagone inscrit de deux doubles volutes rappelant la pelta; un papelonné formé de plusieurs zones d'imbrications cintrées disposées en diagonale; deux anneaux elliptiques entrelacés, tantôt en croix, tantôt en sautoir; même disposition d'anneaux de forme ogivale; des rosaces à quatre, à six pétales; des croix pattées, dont une jolie petite plaque de la collection Barry (*fig. 152*) donne un exemple assez élégant. Cette croix, inscrite dans un cercle d'annelets, y forme le noyau de la décoration; une bordure à chevrons ponctués, cantonnés de perles en creux, l'accompagne, et les bossettes hémisphériques sont agrémentées de la même façon.

Comme ornements essentiels d'encadrements et de bordures, il convient de citer principalement la torsade simple, composée d'un ruban sans fin, encore un motif emprunté aux mosaïstes romains, ainsi que la torsade double, triple ou quadruple; un alignement de chevrons; une série d'arcs de cercle symétriquement juxtaposés et formant festons; un ruban plissé, indiqué par de simples traits perpendiculaires naissant alternativement du filet extérieur et du filet intérieur du cadre, dégénérescence ou simplification probable du méandre grec; le même ruban, agrémenté de chevrons au pointillé; des séries de lignes brisées formant deux angles droits qui



153. Plaque de Brousse (collection Rossignol).

paraissent se rattacher au même type; des lignes sinueuses imitant la flexion du serpent; des séries d'annelets rangés à intervalles égaux; ces annelets, dont l'emploi est assez fréquent sur des pièces à décor rudimentaire, s'y voient distribués à profusion et y tiennent lieu de toute autre ornementation.

Les représentations d'êtres animés sont peu fréquentes, et, en général, d'une très mauvaise exécution, qui en explique la rareté : les ouvriers du métal se rendaient justice. La figure humaine est la plus maltraitée. Sur quelques plaques, les têtes de clou en bossettes qui, normalement se réduisent à des saillies hémisphériques parfaitement lisses, d'un effet d'ailleurs agréable, affectent la forme d'un visage d'homme.

Par la plaque de Brousse, en Albigeois, provenant de la collection Élie Rossignol, belle pièce d'une ordonnance simple et puissante, ornée de grandes palmettes opposées deux à deux, de bandeaux chevronnés et de méandres, pièce où se rencontrent les intentions de tête humaine les plus caractérisées (*fig. 153*), on jugera de la barbarie de ces représentations qui, dans l'espèce, ne manquent pas d'une certaine grandeur sauvage.

On n'en saurait dire autant des rares figures d'homme en pied, gravées sur quelques plaques, recueillies peut-être en Toulousain, sûrement en Périgord. La silhouette n'en est pas seulement incorrecte, mais grotesque. Il est difficile de comparer ces petits personnages aux jambes arquées, aux bras impossibles, à autre chose qu'à des grenouilles ou à des polichinelles disloqués. Leur face monstrueuse les fait ressembler à des têtards.

Les quadrupèdes, qui ont presque toujours la tête contournée, ne sont guère plus reconnaissables. Cette pose de la tête, qui semble avoir eu les préférences des artistes barbares, a rappelé certaines attitudes de bêtes celtiques. Elle a peut-être été plus simplement commandée par des raisons d'agencement graphique, un animal ainsi contourné se logeant plus aisément dans le périmètre d'un rectangle ou d'un cercle; un vague sentiment de la grâce particulière aux lignes courbes peut aussi n'avoir pas été étranger à cette prédilection.

Il y a quelques oiseaux, peu nombreux, mais qui ne manquent pas de style, notamment sur les boucles de Revel, les uns passant, les autres ouvrant leurs ailes; ils se rapprochent sensiblement de l'ornithologie carolingienne; mais il est moins aisé d'y reconnaître les silhouettes caractéristiques du paon, du vautour, de l'épervier, de la colombe.

De grands poissons, à quatre nageoires, la bouche puissamment dentée, se répètent sur les riches plaques de Revel et de Gibel.

Ces ouvrages appartiennent à une époque trop éloignée de l'ère des persécutions pour que nous inclinions à y voir une représentation mystérieuse de l'ΙΧΘΥΣ des premiers chrétiens. Ce symbole a disparu de l'iconographie chrétienne avec la nécessité du mystère. D'ailleurs, comme il avait la signification parfaitement précise d'un monogramme, il n'était pas d'usage de le multiplier, pas plus que le chrisme, dans une même décoration. Or, certaines plaques de Gibel et de Revel ne portent pas moins de quatre poissons. Nous ne croyons pas d'ailleurs que l'ΙΧΘΥΣ des catacombes ait jamais été armé d'une aussi redoutable denture. Cet aspect menaçant aurait trop juré avec la douceur divine de l'Agneau. A Gibel, la bouche, les yeux, les ouïes, les quatre nageoires symétriques, et jusqu'aux fibres de la queue, sont précisés par un travail de gravure.

Si nous ajoutons à cette énumération les têtes de serpent qui forment fréquemment la terminaison des volutes, l'œil en amande, la gueule ouverte, quelquefois remplacée par une sorte de bec (Revel, Narbonne, etc.), et enfin des coquilles de Saint-Jacques, très nettement figurées sur une boucle de Revel, nous aurons à peu près signalé tous les éléments empruntés à la faune par les décorateurs barbares.

Quant aux procédés d'exécution, le plus simple de tous est la gravure au trait, un trait un peu fort qui a creusé dans le métal une rainure vive et nette, généralement détachée en clair sur le fond sombre du métal. Nous en donnons un assez joli

exemple dans une petite plaque cintrée trouvée à Castelnaudary (*fig. 154*). La décoration se réduit à une bordure qui encadre toute la pièce et à un large bandeau qui la traverse, l'une et l'autre cernés d'un double filet. La bordure est chargée d'une série d'annelets reliés au filet par des diagonales qui se poursuivent comme les flots de la céramique grecque. L'ornementation du bandeau se compose d'une sorte de plante géométrique aux branches coudées, terminée par un tout petit fleuron de haute et ancienne origine, qui n'est autre que le bouton de lotus des sceptres assyriens, la future fleur de lis à l'état de formation et encore incomplète.



154. Plaque de Castelnaudary.

Des pièces décorées par ce procédé rudimentaire ont été recueillies dans le Toulousain, l'Agenais, le Rouergue, le Poitou, la Saintonge. Quelquefois, une ligne ponctuée supplée en certains points le trait continu. Les guerriers barbares semblent s'être rarement contentés d'une ornementation aussi réduite qui ne répondait pas à leurs goûts de luxe.

Nous relevons sur une plaque de Carcassonne qui a perdu ses cinq bossettes, pièce provenant de l'ancienne collection Barry, aujourd'hui au musée de Toulouse, un type assez caractérisé de gravure en creux à très forte rainure. L'exécution en est assez lourde et maladroite. Elle se compose d'une bordure de filets rectilignes sur les flancs, d'une ligne ondée le long de la courbe, d'un bandeau coupé diagonalement, de lignes brisées du côté de la boucle. Quant à la grande surface de la plaque, elle est occupée par un enchevêtrement de rainures larges et profondes où il serait difficile de ne pas reconnaître un des éléments familiers au décor antique, le *labyrinthe*, si fréquemment répété dans les peintures de vases ou les mosaïques. Le tracé n'a pas, sans contredit, l'élégant caprice de la combinaison grecque; mais la préoccupation d'amuser le regard, en l'invitant à chercher une route à travers les entre-croisements de lignes qui le sollicitent, paraît évidente. Afin d'alléger l'aspect des îlots autour desquels circulent ces



155. Plaque de Carcassonne.

petites voies, l'artiste les a agrémentés de cavités circulaires soit isolées, soit reliées entre elles par une rainure.

Sur une petite plaque de Limouzis, dans la Montagne Noire, appartenant à la même collection (*fig. 156*), le travail est aussi en creux, très accentué, mais assez rudimentaire et d'une interprétation difficile. Il y a un souci évident de symétrie; l'artiste s'est préoccupé, avant tout, d'accrocher la lumière avec des intervalles à peu près réguliers, de creuser dans le métal des dépressions qui se correspondent et de tracer des formes qui se répètent; mais, à part quelques intentions de feuilles, il est probable que l'outil n'a guère eu moins de liberté que le pinceau du décorateur de vases grecs jetant sur certaines surfaces, pour les rendre moins monotones, quelques taches indéterminées. Du reste, la découpure très régulière de la plaque avec son double fronton terminal, ses quatre échancrures latérales accentuées par quatre lobes saillants, écarte toute idée d'improvisation enfantine et trahit encore l'emprunt à un passé nullement sauvage.



156 Plaque de Limouzis.

Ce caractère est encore plus sensible dans un fragment de fibule découpée à gravure profonde, également recueillie par M. Barry, et qui représente un profil humain encadré de feuilles d'acanthe formant volute. Le profil est aussi barbare que possible, le contour des yeux, la chevelure, les rides du visage ne sont pas moins profondément incisés que les allées du labyrinthe; de même, les nervures et les lobes des feuilles conventionnelles; mais, s'il y a bien loin de ces rudes silhouettes au profil du végétal classique, consacré par tant de chefs-d'œuvre, la filiation n'en peut être méconnue. La même dérivation se rencontre, bien qu'assez rare, sur diverses pièces de la même époque, notamment sur des boucles de grande dimension trouvées à Revel.

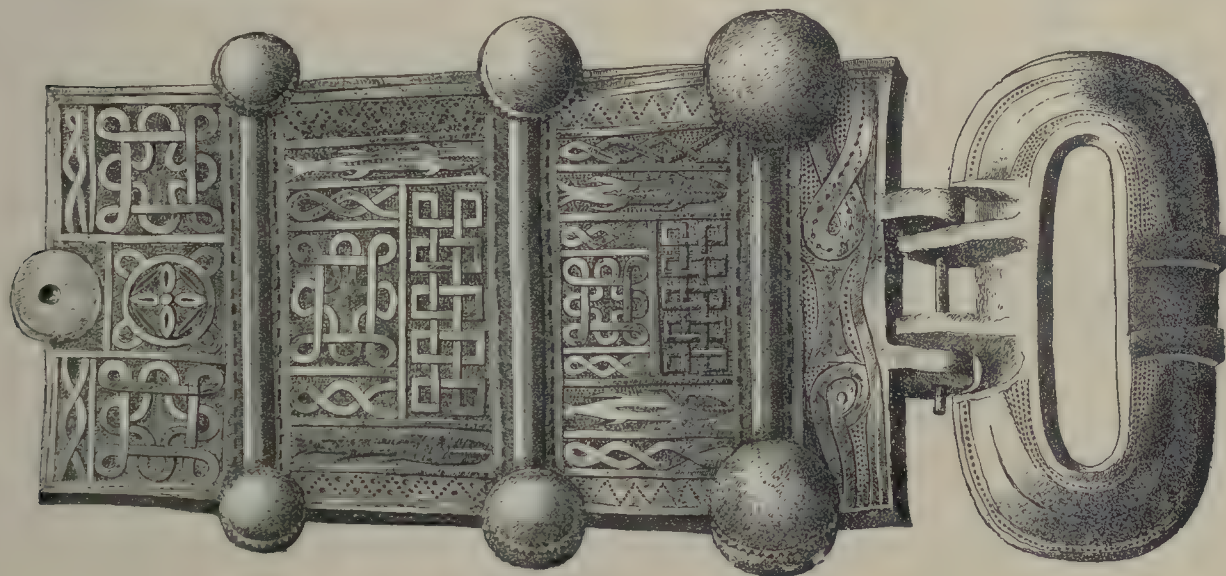


157. Fibule barbare.

Très supérieur à ces diverses formes de gravure, un groupe considérable de pièces beaucoup plus soignées et où se révèle presque toujours un sentiment décoratif assez heureux et très nourri de réminiscences classiques est caractérisé par des dessins lisses et polis, mais sans relief, qui se détachent sur un champ grisé au pointillé.

Les pièces à fond pointillé sont très abondantes. Ce genre de travail était un expédient de simplification très ingénieux pour suppléer à l'absence de relief et de modelé et faire valoir le dessin en opposant les surfaces légèrement ombrées aux parties lisses et brillantes. Ce pointillé est un équivalent des hachures dont la gra-

vure sur métal a fait dans la suite un si grand usage, mais un équivalent moins brutal et plus harmonieux, prêtant à d'agréables jeux de lumière. C'est une caractéristique de parures guerrières très en faveur auprès des Barbares. Le recueil de M. Barrière-Flavy en reproduit un grand nombre, découvertes sur des points très variés de la France, non seulement en Languedoc, mais en Gascogne, en Agenais, en Périgord, en Saintonge, en Rouergue. On peut même dire qu'il n'y a pas de plaque gravée d'une exécution un peu soignée où l'effet des ornements ne soit rehaussé par cette pratique.



158. Agrafe de Revel (Musée de Toulouse).

Nous en donnons deux exemples particulièrement remarquables, provenant l'un et l'autre de la même trouvaille de Revel. Tous deux montrent quel heureux parti les artistes inconnus savaient tirer d'un moyen aussi élémentaire.

Le premier (*fig. 158*) est une belle agrafe de baudrier ou de ceinturon, plaque et boucle. La plaque est divisée en trois panneaux par des baguettes prismatiques reliant les têtes de clous, et la surface entière de ces panneaux se trouve remplie d'une décoration symétrique très compliquée, avec d'assez curieux raffinements d'alternance. Les bandeaux de torsades, rosace, entrelacs d'agencement varié, frettes enchevêtrées dans des anneaux rectangulaires, grands poissons, dont la gueule entr'ouverte est armée de dents aiguës, y sont distribués avec beaucoup de goût et d'adresse. Tous ces ornements ont été soigneusement polis et le champ criblé d'une infinité de petits coups de pointe du plus heureux effet. La légère courbure de la plaque ajoute à l'agrément de l'ensemble, parce que la lumière, en s'y jouant, détache le dessin sur le fond, tantôt en clair, tantôt en sombre.

Les mêmes qualités recommandent la seconde plaque (*fig. 160*, p. 278) dont la surface, toute d'une pièce, est ornée de deux motifs d'entrelacs rectangulaires can-

tonnés de quatre cercles et encadrée d'une double bordure où les torsades, les frettes losangées, les couples de triangles opposés par le sommet et les séries d'arcs de cercle jettent une amusante diversité. Dans cette dernière pièce, où la courbure de la plaque n'est coupée par aucune saillie, l'intérêt du jeu de lumière que nous avons signalé sur la précédente s'accuse d'une façon plus marquée. On ne saurait s'empêcher de reconnaître qu'il y a bien quelque contradiction entre le titre de barbare donné aux porteurs de ceintures aussi richement montées et l'adresse élégante des graveurs qui les décoraient.

Les pièces à reliefs modelés sont extrêmement rares; il est évident que cette réserve doit être exclusivement attribuée à l'insuffisance de la technique; la fonte grossière et le travail de ciselure non moins barbare de quelques têtes humaines remplaçant les bossettes normales d'un petit nombre de plaques, têtes où les yeux, le nez, la bouche et parfois quelques détails de coiffure sont indiqués par des procédés enfantins, ne laissent aucune incertitude à cet égard. Ces têtes de clou à face humaine se sont rencontrées à Bressols, à Saint-Léon, où les yeux sont très visibles, à Laserre (*fig. 44*, p. 131), où il ne reste plus aucun vestige des traits et où l'ovale du visage se reconnaît seulement par analogie.

Quant aux reliefs formant la décoration des surfaces, ils offrent aussi peu de variété que d'élégance et sont même, pour la plupart, assez peu distincts. Une fibule à huit pommeaux du Musée de Toulouse est toute hérissée de saillies rectilignes, qu'en langue héraldique on appellerait des pals, des bandes, des fasces, des chevrons, avec une amande verticale, très effilée, au milieu.

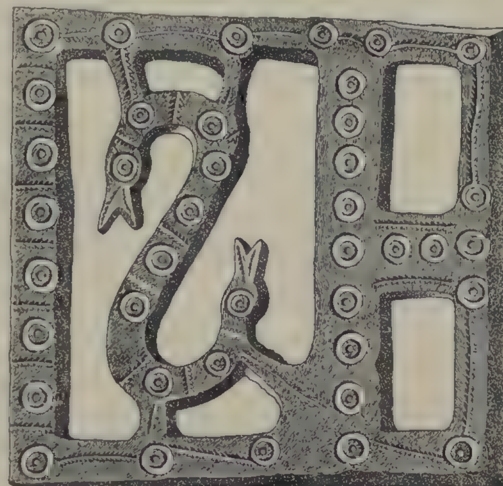
Nous ne voyons un peu de finesse et de précision dans les reliefs qu'aux fortes nervures prismatiques reliant les bossettes de la grande plaque de Revel (*fig. 158*, p. 273) et aux saillies en forme de bastions rectangulaires flanquant une muraille en glacis qui décorent une belle boucle de même origine (*fig. 150*, p. 261).

On a émis deux opinions différentes sur la destination des plaques découpées à jour, assez peu nombreuses, du reste, qui se rencontrent dans les collections. Les uns n'y voient que des pièces d'applique fixées à la buffleterie par un système de couture, au lieu de l'être par des rivets. D'autres les considèrent comme des pièces de suspension faites pour porter, à l'aide de crochets ou de chaînettes, les petites armes ou les menus outils dont les peuples guerriers, voyageurs, chasseurs et pêcheurs ont toujours fait grand usage. Il est probable que les deux opinions se justifient selon le cas, c'est-à-dire selon la forme des objets.

Le rôle de pure applique ne saurait guère être contesté à certaines plaques découpées dont la disposition générale paraît s'accommoder médiocrement à l'office de trousse et qui d'ailleurs, ne présentant aucune bossette, aucune trace de clou, ne pouvaient être fixés au cuir que par suture. Il en est autrement pour des plaques de

forme arrondie qui ont bien l'apparence de pendeloques et dont la forme et l'agencement des ouvertures conviennent à merveille à l'usage supposé.

C'est à la première catégorie que paraît se rattacher la plaque carrée, trouvée à Narbonne, dont nous donnons le dessin, d'après un original de la collection Barry, conservé au Musée de Toulouse (*fig. 159*). Il ne s'y rencontre, comme on le voit, aucun vestige de fixation métallique, tandis que les petites rainures barbelées qui traversent, au nombre de sept, le montant gauche semblent marquer la place d'attaches fixées à l'aiguille. Le serpent, dont le corps en S, rattaché au cadre par quatre tenons, porte une tête à ses deux extrémités, rappelle une fantaisie familière aux enlumineurs de manuscrits carolingiens et peut avoir une origine celtique ou scandinave. En tout cas, cette petite composition se sépare franchement de la tradition classique. Il en est de même pour une plaque de Sigean, de style très barbare, où se détache la silhouette d'un quadrupède difficile à déterminer. Au contraire, dans une autre plaque du Musée de Toulouse, provenant, comme le serpent à deux têtes, de la collection Barry, et d'origine narbonnaise, on reconnaît, à première vue, le type gréco-romain du griffon. Les deux pièces présentent, du reste, une décoration identique d'annelets en relief dans un petit cercle champlevé, décoration commune à des pièces de Narbonne, Sigean, Saint-Félix, Rivières, Saintes, Poitiers.


159. Plaque de Narbonne.

Les pièces cloisonnées qui, pour la plupart, enserrent dans un lacis de métal brillant des pâtes vitreuses colorées, généralement rouges ou vertes, ne présentent guère que des combinaisons géométriques, d'ailleurs assez variées. Elles se font remarquer par une préoccupation de symétrie à peu près constante. Quelques agencements témoignent d'une ingéniosité qui ne manque pas d'élégance. L'artiste s'est rarement départi de certains principes de composition dont l'idée fondamentale est de concilier la variété avec l'harmonie. Presque toujours, le milieu de la surface est occupé par un motif principal autour duquel se groupent, dans un ordre régulier et avec un judicieux équilibre de proportions, quelques motifs secondaires.

Sur la plaque de Saint-Jean-le-Pouget, en forme de rectangle allongé, toute l'ornementation rayonne autour d'un cadre rectangulaire inscrit dans un grand ovale. Les quatre angles en sont reliés à ceux de la plaque par autant de diagonales sur chacune desquelles sont incrustés un grand cabochon et deux petits; du point milieu des côtés du rectangle central partent quatre perpendiculaires qui vont se

souder au point milieu des quatre côtés de la plaque et qui portent aussi chacune deux cabochons incrustés.

Sur la plaque de Leuc, le motif central est un grand losange encadré d'une bordure chevronnée et de seize triangles qui se correspondent, quatre sur chaque flanc. Une autre bordure chevronnée, de même proportion, entoure toute la plaque.

A Tressan, le milieu du rectangle est occupé par un ovale que relient quatre traverses à des demi-cercles naissant des flancs de la plaque. Les vides angulaires sont meublés de quatre pièces en cœur posées diagonalement.

Le lacis de Bessan est plus compliqué, mais procédant toujours du système des quatre traverses perpendiculaires et des quatre diagonales. Les cloisons ne forment pas moins de soixante-neuf compartiments : rectangle au centre, quatre ovales alternant avec quatre cercles, une bordure de rectangles et, aux quatre coins, une pièce courbe à cinq lobes.

Un petit nombre de pièces à émaux champlevés se distinguent par une richesse et une finesse particulière de décorations. Nous citerons, au premier rang des ouvrages de cette nature, la très belle agrafe de Revel dont le dessin est en tête de ce chapitre (*fig. 150*, p. 261), et qui figure aujourd'hui dans les vitrines du musée Saint-Raymond de Toulouse. La plaque, ornée de sept bossettes saillantes, dont la plupart sont perdues, est gracieusement découpée dans son périmètre, accentuant, suivant l'usage, la saillie des têtes de clou et agrémentant les intervalles par des échancrures alternativement courbes et rectilignes. La substance pâteuse qui remplissait les vides du métal, et sur laquelle se détachait un travail d'argent filigrané fort élégant, est presque entièrement détruite et a, par suite, fait disparaître les fines et brillantes arabesques qui la décoraient; il en survit à peine quelques vestiges, fidèlement reproduits dans notre dessin. Sur le bandeau de la boucle seulement il en reste assez pour que le motif en soit indiscutable, et nous avons pu nous permettre de le restituer sans crainte de porter aucune atteinte à la vérité, afin de donner, au moins sur ce point, une idée complète de ce qu'était la pièce dans sa fraîcheur. La plaque est divisée en trois panneaux par des baguettes saillantes et ornée d'entrelacs variés, de volutes et de palmettes gravées au trait. La plaquette de l'ardillon porte un entrelac à six révolutions, coudé latéralement en chevrons. Un entrelac diagonal du même nombre occupe le panneau central, tandis que l'autre est décoré de deux anneaux elliptiques entrelacés en sautoir. Nous avons déjà signalé, à propos des pièces à reliefs, le glacis polygonal qui environne la boucle et sur lequel se détachent, comme autant de petits bastions, des saillants à trois faces. Cet ouvrage a été, comme on le voit, traité avec un soin et une recherche particulière. Il n'y a rien, d'ailleurs, dans l'ornementation qui ne puisse être rattaché à la tradition antique ; mais la finesse des insertions de métal trahit incontestablement une influence orientale.

On peut constater, tant par nos dessins que par les rapides analyses précédentes, combien de problèmes délicats suggère l'étude des parures barbares, tant au point de vue de l'origine, de l'attribution précise, que de la date. Faute de repères chronologiques certains, il est souvent fort difficile de décider si la pièce appartient à l'époque des premières invasions ou si elle confine aux temps carolingiens, comme autoriserait parfois à le supposer le rapprochement de certains décors de bijouterie avec l'ornementation des manuscrits du huitième siècle. Des questions aussi complexes ne peuvent se trancher à la légère par des considérations de sentiment ou d'amour-propre local.

En dernière analyse, l'affaire n'est pas encore instruite : on doit savoir un gré infini à tous ceux qui, dans leur sphère d'action, participent à cette laborieuse enquête et accumulent les pièces de conviction.

Les observations et les voyages du baron de Baye ont singulièrement élargi le problème ; un des principaux résultats de ses judicieuses investigations nous paraît être de restreindre le rôle du particularisme local. En montrant sur quels vastes espaces certaines façons d'ouvrer le métal se sont propagées et combien est grande l'amplitude des migrations de thèmes décoratifs, depuis l'Orient, berceau des idées et des formes, jusqu'aux extrémités de l'Europe, M. de Baye a fort diminué les chances de probabilité des petites fabrications régionales, et il est fort possible qu'à l'unité romaine corresponde, au delà du Rhin et du Danube, une sorte d'unité barbare, procédant parallèlement, mais sous une autre forme, de l'Orient grécisé, vaste courant où puisèrent des races très diverses et qui ne favorisera guère, croyons-nous, les revendications rivales des archéologies patriotiques.

Rien ne nous prouve du reste que, durant l'infiltration barbare qui a précédé l'ère des invasions, avec les corps de troupes exotiques cantonnées dans l'Empire à la solde des Romains, il ne s'était pas introduit dans les provinces voisines de la frontière des gens de métier fabriquant pour leur usage des pièces d'armement et d'équipement où se trouvaient combinées, dans des proportions variables, les traditions d'art les plus archaïques et les procédés de la technique romaine.

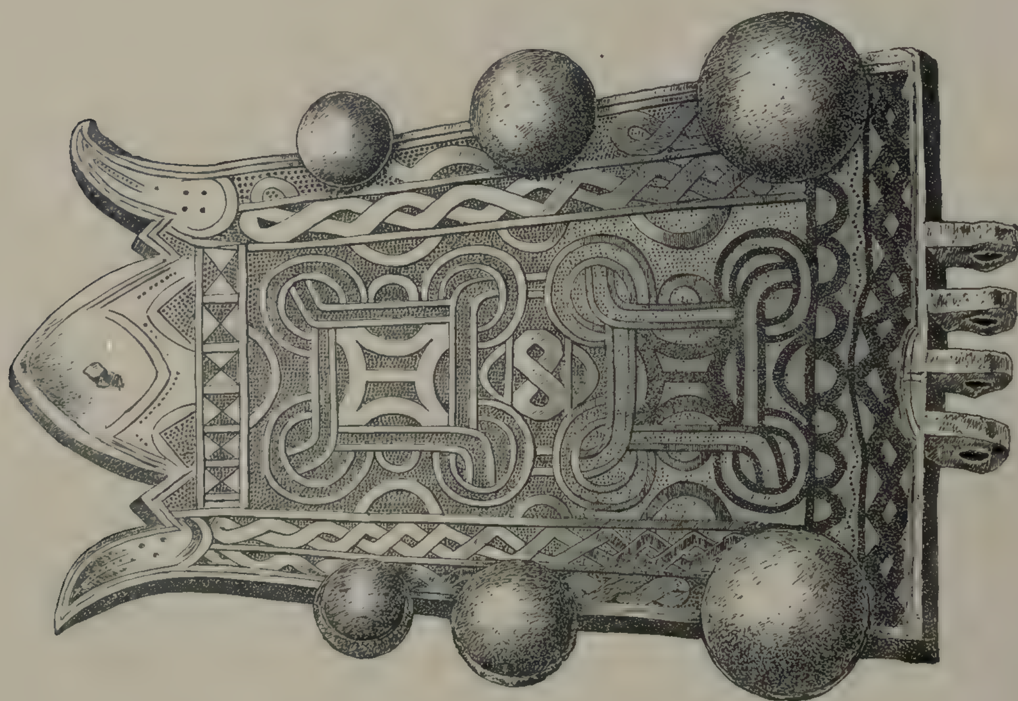
Il est essentiel de ne pas oublier d'ailleurs qu'avant de forcer les barrières de l'Empire les tribus barbares s'étaient trouvées en contact permanent avec la civilisation romaine par les nombreuses troupes d'auxiliaires et de mercenaires, de plus en plus multipliées au service des empereurs et des usurpateurs militaires, à mesure que l'ancien contingent italiote ou provincial disparaissait des légions, et par les exportations commerciales qui, tout le long des frontières, faisaient pénétrer parmi les populations de bordure les produits d'art et d'industrie classique appropriés à leurs besoins. De cette façon, et par des échanges et des apports mutuels, s'était formée une sorte de style hybride où la critique démêle, sans trop de peine, à côté de la vieille tradition gréco-romaine, toujours persistante, des éléments orientaux et sep-

tentrionaux d'un tel caractère de généralité, qu'il devient à peu près impossible d'en circonscrire les aires géographiques. Les efforts tentés jusqu'à ce jour pour cantonner les œuvres de la main franque, burgonde, lombarde, gothique, anglo-saxonne, ont échoué, toujours quelque découverte venant à l'encontre des systèmes et déconcertant les essais de classification ethnique ou régionale.

L'impression d'ensemble qui se dégage de l'étude des faits durant ces périodes tourmentées est celle du chaos. Dans le domaine de l'art, il en est de même, et c'est avec une extrême circonspection qu'il faut examiner et comparer entre eux les témoignages visibles que ces générations turbulentes nous ont légués.

Les monnaies sont, en somme, les seuls repères indiscutables, offrant toujours, comme date et comme pays d'origine, des certificats d'une précision approximative. Malheureusement, la technique s'y montre tellement inférieure, que les indications graphiques en sont d'une extrême pauvreté.

Cette pauvreté a, du reste, son intérêt; elle nous montre, au début de tous les essais monétaires, un souci de contrefaçon qui nous permet de préjuger la part d'originalité appréciable dans les autres ouvrages de métal et qui doit nous préserver des écarts d'imagination.



160. Plaque de Revel (Musée de Toulouse).



161. Frises de l'Évangéliaire carolin de Saint-Sernin. 781.

CAROLINGIENS



162. C initial du Sacramentaire de Gellone.

ONTRAIREMENT à toute vraisemblance, la dynastie carolingienne, dont le souvenir est associé, dans la province de Narbonne, à tant de grands faits, — expulsion définitive des Sarrasins, répression des Vascons, réduction des prétendants mérovingiens, restauration de l'autorité impériale, création d'un royaume d'Aquitaine, vassal de l'Empire, avec Toulouse pour capitale, résidence prolongée de princes de la maison régnante, érection du comté de Toulouse, destiné à faire si brillante figure dans l'histoire, organisation puissante des marches d'Espagne, rétablissement des écoles épiscopales, protection et libéralités aux abbayes d'ancienne ou de nouvelle fondation, — a laissé peu de témoignages visibles appréciables. Œuvre éphémère d'une forte race et d'un génie exceptionnel, la restauration carolingienne, à qui manquaient les moyens et les instruments d'une action durable, est une sorte d'apparition lumineuse au milieu des ténèbres du haut

Moyen-âge; l'immense lueur qu'elle avait produite a frappé l'imagination des peuples et fait éclore durant trois siècles tout un monde de légendes où la fable dénature et transforme la réalité. Mais, quoique le nom de Charlemagne se rencontre partout, des Pyrénées jusqu'au Rhône, dans les vagues réminiscences du pays, les chroniques apocryphes et les romans, il est à peu près impossible d'y citer un fragment d'édifice authentiquement carolingien. Ceux même dont la fondation est prouvée par des documents certains ont été refaits et transformés soit au moment du grand réveil architectural du onzième siècle, soit dans les siècles suivants. Les périodes de détresse, d'anarchie, de guerres permanentes qui accompagnèrent l'écroulement de l'Empire ont multiplié les ruines. Ce n'est guère que dans les trésors de quelques abbayes, conservatoires naturels de la vie intellectuelle et de l'étude, refuge privilégié des épaves d'art, qu'ont pu survivre de rares vestiges qui se rattachent directement à cette singulière et glorieuse époque. Ces vestiges sont plutôt des marques de la munificence impériale que des œuvres de l'initiative indigène. Du reste, déjà le Midi produisait peu. La douceur du climat, la vie facile y amollissaient promptement l'énergie des races neuves. Quand le futur héritier de Charlemagne, âgé de quinze ou seize ans, quittait son royaume d'Aquitaine pour se rendre aux diètes de l'Empire, son état-major de visages rasés à la romaine, de têtes parfumées, de vêtements courts, de beaux diseurs dont la frivolité et les allures rappelaient trop les baladins emmenés en grand nombre de Toulouse et de Narbonne, impressionnait fâcheusement les vieux austrasiens du Conseil et leur inspirait, pour l'avenir, des inquiétudes que l'événement devait justifier.


163. D initial du ms. de Gellone.

EUX manuscrits, très remarquables, bien que d'aspect différent, conservés durant des siècles dans des abbayes célèbres de Languedoc, sont des monuments expressifs de la renaissance carolingienne et présentent un vif intérêt par la richesse de leur décor et par la multiplicité des thèmes graphiques dont la sculpture romane devait vulgariser plus tard les traductions lapidaires. L'un et l'autre, après diverses péripéties, ont quitté la Province pour enrichir l'incomparable dépôt de la Bibliothèque nationale, héritier de tant de merveilles.

Aucun doute n'est permis sur l'illustre origine de l'Évangéliaire carolin qui, après avoir été l'une des pièces les plus précieuses du trésor de l'église Saint-Sernin de Toulouse, dépouillé, à la Révolution, de son opulente reliure d'argent ciselé, a failli périr sur le bûcher symbolique du 10 août 1793, est entré, grâce à l'intervention d'un homme d'esprit, dans la bibliothèque publique pour en sortir vingt ans après, offert par délibération du Conseil municipal à l'empereur Napoléon comme au « digne héritier de l'épée de Charlemagne », a été déposé par son nouveau possesseur dans la

Bibliothèque du Louvre et admis sous Napoléon III dans le Musée des Souverains[1]. Le calligraphe Godesscalc, qui a écrit le texte en lettres d'or et d'argent sur des feuillets de vélin pourpre, a donné lui-même en quelques hexamètres la date précise et la destination de cette œuvre magnifique[2]. Elle est une des créations mémorables de l'école établie dans le palais même de Charlemagne, sous la direction d'Alcuin, pour la rénovation de l'écriture et la décoration des manuscrits, et fut écrite de 781 à 782 pour l'empereur et l'impératrice Hildegarde, à l'époque même où les souverains firent le voyage d'Italie.

Plusieurs grandes miniatures enrichissent le manuscrit : frontispice, conçu dans le même style que celui de l'Évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, représentant une chapelle en rotonde à colonnes richement décorées autour de laquelle circulent des figures d'une grande vérité d'attitude et d'un travail délicat : paons, faisans, grues, canards, poules, gazelle; Christ assis en sa majesté, entouré des quatre animaux; images en pied des quatre évangélistes, la tête entourée d'un nimbe perlé, siégeant sur des coussins d'une opulence byzantine et accompagnés chacun de son animal symbolique; le lion de saint Marc se distingue surtout par un dessin de grand style.

Le luxe de détails et la fécondité d'invention se sont donné carrière dans les encadrements qui décorent chaque feuillet. Ces encadrements consistent en bandeaux rectangulaires qui entourent les deux colonnes de texte et en forment la séparation. Les

1. La délibération du Conseil municipal de Toulouse, du 26 avril 1811, porte que le manuscrit connu sous le nom d'*Heures de Charlemagne* sera offert au nom de la ville « au héros qui, digne héritier de l'épée de Charlemagne, fut, comme lui, le fondateur d'un vaste empire, la terreur de ses ennemis, l'honneur et la gloire de son siècle, et qui, comme lui, étonna le monde par la sublimité de son génie et la grandeur de sa puissance ». Ce fut la députation envoyée à Paris pour féliciter les souverains de la naissance du Roi de Rome, « l'amour et l'espérance de la nation », qui eut mandat de présenter l'Évangéliaire à l'Empereur. Elle était composée de MM. de Bellegarde, maire, de Tauriac et de Savy-Gardeil, conseillers municipaux, et partit de Toulouse le 27 avril. Elle assista aux fêtes du baptême avec une brillante livrée aux armes de Toulouse.

Une note insérée dans le *Journal de Toulouse* du 16 juin 1811, après quelques détails historiques et descriptifs sur l'Évangéliaire, ajoute : « Ce précieux manuscrit était soigneusement conservé à l'abbaye de Saint-Sernin dans un étui d'argent massif richement sculpté lorsqu'en 1793 il en fut enlevé avec beaucoup d'autres monuments précieux et jeté dans un magasin où étoient les parchemins qu'on destinoit à être brûlés. M. de Puymaurin, membre actuel du Corps législatif, écrivit la lettre qui est au commencement du livre et, d'après ses observations, ce manuscrit fut réintégré dans la bibliothèque. »

En 1661, Raymond Daydé, parlant du trésor de l'abbaye, mentionne expressément « un livre des Évangiles écrit en lettres d'or, donné par l'empereur Charlemagne, avec son couvert travaillé en orfèvrerie d'argent figuré ».

Dans les traditions toulousaines, le nom de Charlemagne était étroitement lié à l'histoire de l'abbaye. « Saint-Sernin, écrit le même Daydé, église sainte et sacrée, œuvre admirable de Charlemagne, qui l'a ornée et embellie d'un grand nombre de corps saints. » (*L'Histoire de Saint-Sernin ou l'incomparable trésor de son église abbatiale*, p. 379.)

2. Un de ces vers indique expressément le goût personnel de l'Empereur pour les beaux manuscrits :

Providus ac prudens, studiosus in arte librorum.

« Prudent et sage, passionné pour l'art des livres. »

ornements dont ces bandeaux sont remplis, exécutés en or avec une extrême finesse, offrent la plus grande variété, les uns géométriques, les autres empruntés à la flore conventionnelle. Il y a un contraste étrange entre la perfection de ce travail d'orfèvrerie et l'incorrection de la figure humaine dans les grandes miniatures. Nous donnons en tête de ce chapitre (*fig. 161*, p. 279) trois frises qui permettront de se faire une idée de l'élégance et de la régularité de ces ornements courants : rinceaux, chevrons, palmettes, feuilles de lierre; quelques-uns ont toute la grâce des peintures céramiques du meilleur temps.

Dans un fleuron terminal, qui ne comprend pas moins de seize motifs (*fig. 192*, p. 303), on remarquera de grosses fleurs d'un beau caractère, une agréable variation sur le thème du méandre grec et toute une série de combinaisons géométriques fort ingénieuses : sautoirs, annelets, losanges, anneaux entrelacés, fleurons. D'autres pages présentent une infinie diversité d'entrelacs, de nœuds, de galons perlés, de tresses, de rubans en spirale dont les plus capricieuses fantaisies de la Renaissance n'ont pas surpassé l'originalité.



164. Sacramentaire de Gellone.

EU de manuscrits du huitième siècle présentent, comme décoration calligraphique, une aussi grande richesse d'invention que le Sacramentaire de Gellone. Au point de vue de la matière, le luxe n'en est pas comparable à celui de l'Évangéliaire de Saint-Sernin dont les encadrements et les titres d'or et d'argent sont tracés avec tant de finesse et de recherche. Mais pour la multiplicité des dessins et l'originalité des combinaisons alphabétiques, le Missel de Saint-Guilhem-du-Désert, passé en 1783, lors de la suppression de l'abbaye, dans la bibliothèque de Saint-Germain des Prés, puis, après la Révolution, à la Bibliothèque nationale (fonds latin de Saint-Germain, 163) est d'une valeur exceptionnelle. Ce monument paraît à peu près contemporain des libéralités faites au monastère par l'ancien conseiller intime de Charlemagne, le comte Guillaume, quand il alla terminer sa vie au fond des gorges pittoresques de l'Hérault. La beauté de ce livre liturgique répondait au luxe architectural de l'abbaye où, d'après la tradition, le fondateur avait multiplié les marbres précieux et assuré d'opulents revenus par le don de soixante-dix villages de son domaine personnel.

C'est par centaines que l'on compte les lettres ornées et les fleurons de modules variés qui décorent les pages de ce beau livre. Lettres et fleurons, de contours très arrêtés, sont dessinés au trait, avec une grande sûreté de main et des lignes très

arrêtées, et coloriés à teintes plates, d'une façon archaïque, sans aucune intention de modelé. La dorure y fait absolument défaut. Les couleurs les plus usitées sont : le rouge, le vert, le jaune, le bistre clair, le bleu clair, le bleu ardoisé.



165. N initiale de Gellone.

ous devons au magnifique recueil du comte Auguste de Bastard, *Ornements et peintures de manuscrits,* la reproduction minutieuse et très élégante de plus de quatre cents lettres capitales et d'un nombre considérable de fleurons empruntés au manuscrit de Saint-Guilhem-du-Désert. Les onze planches in-folio où sont réunis ces dessins donnent une idée très complète du caractère de l'œuvre, dont l'origine nous est d'ailleurs inconnue, mais dont l'ensemble présente une frappante analogie avec la décoration d'un autre manuscrit célèbre, l'Évangéliaire de Drogon, évêque de Metz. Une particularité constante distingue l'œuvre de ces artistes anonymes qui ont fait preuve d'imagination originale et d'une grande richesse d'invention. Pour eux, la lettre n'est pas, comme pour les enlumineurs du treizième siècle et des âges postérieurs, le simple prétexte d'un tableau indépendant qui l'encadre et sur lequel elle se détache, sans aucun lien saisissable de l'un à l'autre, la préoccupation du miniaturiste étant seulement de mettre le décor en harmonie avec le texte. Chez les calligraphes du huitième siècle, au contraire, c'est le signe alphabétique lui-même qui, par sa construction et sa forme nécessaire, doit fournir les éléments de la décoration, et toute son ingéniosité s'évertue à chercher dans la nature des silhouettes d'animaux ou de plantes qui se prêtent à cette destination.



166. A initial de Gellone.

UCUNE bête de la création ne leur a rendu, à cet effet, plus de services que le poisson. Ils en ont fait véritablement un usage immodéré. Il faut reconnaître que la souplesse, l'agilité, les allures onduleuses et fuyantes, communes à la plupart des infinies variétés de la faune aquatique, s'accommodaient merveilleusement aux flexions imposées par l'architecture alphabétique. Aussi est-ce aux habitants des mers et des rivières que l'artiste a, de préférence, demandé ses modèles, et il a su, presque toujours, en tirer parti avec adresse et en donner une interprétation simplifiée, mais juste et vivante.

Certaines de ces figures ont été traitées avec une précision assez approximative pour qu'il soit possible de déterminer, sans trop de chances d'erreur, les espèces visées par le dessinateur; ainsi le museau allongé et la forte denture du brochet, les riches colorations du

maquereau, les ondulations de l'anguille, l'allure serpentine et les mouchetures de la lamproie, les corps charnus et larges du merlan et de la morue paraissent aisément reconnaissables au milieu de types moins caractérisés.



167. S initial de Gellone.

Solitaire quelquefois, — comme, par exemple, un fort beau sujet à tons d'azur mouchetés de pourpre, tête blanche et collier vert, qui dessine un P en se mordant le milieu du corps, — le poisson alphabétique est plus souvent en nombre : on en voit ici deux affrontés, contournés comme des dauphins héraldiques, pour former les deux volutes inverses d'un S; ailleurs, la même ligne serpentine est obtenue par un cordon de sept poissons qui se suivent à la file. Les groupes de deux et de trois sont les plus fréquents.

Il arrive aussi que, pour varier les combinaisons, l'artiste a mis dans la gueule de la bête une proie qui sert à compléter la silhouette de la lettre; tantôt le poisson happe une jambe humaine, tantôt un bras tenant un vase ou une hache; un autre s'attaque même à une tête d'homme qu'il mord avidement.

Les scènes de voracité sont nombreuses. La plupart des poissons n'ont pas d'autre occupation que de s'entre-dévorer. Ici, une lamproie, tortillée sur elle-même, enlace et mange une anguille en train de croquer un petit serpent (*fig. 166*). La forme annulaire de l'O est souvent rendue par un cercle de deux poissons qui s'avalent réciproquement la queue.

Ces images de bêtes affamées, tableau saisissant des luttes perpétuelles où se dépense l'énergie du monde animal, éveillent naturellement le souvenir de scènes analogues si fréquemment reproduites par les sculpteurs de chapiteaux de l'époque romane, dont l'imagination s'est complue aussi à mettre en action les appétits effrénés des créatures les plus diverses. C'est une preuve nouvelle, après tant d'autres, de la pénétration des deux arts et de la communauté d'origine des inspirations dont ils procèdent.

La fantaisie du dessinateur, qui a multiplié les bizarreries d'attitude et les agencements compliqués en respectant le plus souvent la physionomie réelle et les allures du peuple des eaux, ne s'est pas interdit pourtant de créer des espèces en leur attribuant des parures extraordinaires. Tels sont les deux poissons à superbe collerette et écailles polychromes qui forment un D en se mordant ou s'avalant simultanément la queue l'un à l'autre (*fig. 163*, p. 280).

Dans certains types, le vêtement d'écailles, pourtant si décoratif, a été remplacé, pour varier, par des fantaisies géométriques : pals, billettes, annelets, chevrons (*fig. 165*, p. 283), ou par des anneaux entrelacés, de forme elliptique ou ogivale, et des nœuds celtiques (*fig. 167*).


168. D initial de Gellone.

ANS l'ordre des préférences de notre artiste, après le poisson, l'oiseau tient la seconde place. Ici encore la nature offrait au calligraphe de grandes ressources. L'élégance et la variété d'attitude des habitants de l'air, la grâce de leur cou flexible, le précieux élément décoratif des ailes, tantôt repliées, tantôt déployées en éventail, le contraste des longues pennes, rigides et vigoureuses, avec les petites plumes dont l'agencement délicat et la coloration semblent solliciter l'émulation de l'orfèvre ou du mosaïste, les effets originaux à tirer de la forme du bec et des pattes assuraient au monde des oiseaux un rôle alphabétique considérable. Le dessinateur carolingien ne l'a pas méconnu. Ici, comme pour le poisson, il a suivi deux systèmes, figurant parfois l'oiseau idéal, conventionnel, éclectique, sans état civil déterminé, empruntant à l'un son bec, à l'autre ses ailes, à celui-ci le chatoiement de ses plumes, parfois, au contraire, s'attachant à rendre avec une fidélité relative les caractères essentiels d'une espèce, et cela sans se départir jamais de sa préoccupation dominante qui est de trouver un type graphique, une expression d'art et non pas une plate image d'histoire naturelle. L'aigrette et la queue du paon, le port de l'aigle, l'élégance du cou de cygne, le bec vorace du canard, la physionomie étrange de la grue sont très aisément reconnaissables et reparaissent sous bien des formes.

Souvent un oiseau isolé suffit à constituer une lettre. Nous avons donné plus haut (*fig. 162,* p. 279) un paon dont le corps recourbé sur lui-même décrit le demi-cercle du C. Afin d'occuper son oiseau et de justifier la tension de son cou qui était commandée par la structure de la lettre, l'artiste lui a mis au bec un petit serpent. Par un caprice singulier, répété d'ailleurs à plusieurs exemplaires, les pattes de l'oiseau sont coupées; c'est peut-être un souvenir des paons servis avec leur plumage, mais sans pattes, dans les festins d'apparat. Ailleurs (*fig. 35,* p. 127), il a suffi d'arquer une grue le long d'un montant décoratif orné d'entrelacs de style celtique pour composer un P des plus pittoresques, dont la haste se termine à la partie inférieure par un ornement végétal fort élégant où calices de fleurs, grappes, palmettes, feuille à cinq lobes concourent à l'agrément du fleuron. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'inévitable serpent, la queue nouée, se tortille dans le bec robuste de l'oiseau et que les entrelacs du montant finissent en tête de canard.

Un oiseau de proie, peut-être un épervier, les ailes étendues, dans le mode héraldique, porte au bec une feuille d'arbre (*fig. 45,* p. 132). Ailleurs, un aigle becquette un poisson et emporte un agneau dans ses serres. Dans le D initial figuré ici même (*fig. 168*), le poisson est également associé à l'oiseau, mais sans incident dramatique; il se contente d'onduler avec grâce au-dessus de la tête de l'oiseau

inattentif, peut-être avec une vague intention de mordre ses longues plumes, mais à coup sûr pour mieux préciser la boucle supérieure de la lettre. Citons encore, au nombre des ingéniosités ornithologiques, une M onciale très agréablement constituée par deux oiseaux affrontés qui s'arcboutent, accostant un calice. Ailleurs, c'est un poisson large, peut-être une carpe, qui, dressé verticalement, dessine la haste médiane d'une autre M onciale dont deux oiseaux rapaces forment les boucles.

Sans être nulle, la part faite aux quadrupèdes dans les créations alphabétiques de l'artiste paraîtra singulièrement restreinte. Il n'y a qu'un petit nombre d'animaux dont les silhouettes ont été pliées à ces caprices : lions, chiens, agneaux, bêtes de somme, chevreau bondissant dans le champ d'un O, lion debout.

Le symbolisme particulier aux Évangélistes a donné lieu à la création de figures singulières, dont certaines rappellent les dieux égyptiens à tête d'animaux. Saint Luc, saint Marc, saint Jean debout, drapés selon la coutume ordinaire des Apôtres et tenant en leurs mains le livre des Évangiles, ont sur leurs épaules, au lieu d'un visage d'homme, une tête de bœuf, de lion ou d'aigle.

L'imagination du dessinateur s'est, du reste, peu exercée sur la figure humaine; on en compterait aisément les exemples et l'exécution en est, dans la plupart des cas, inférieure. C'est là que la décadence de l'art est plus sensible et persistante.

Il y a une tête de saint Marc, vue de face, très étrange, avec des sourcils arqués, des yeux d'une fixité byzantine et une barbe pointue teintée de bleu. Un P est formé d'un grand personnage en robe d'azur, remarquable par ses longs cheveux et sa barbe effilée; un Christ en croix, vêtu d'une courte tunique, de style très archaïque, constitue un D; par exception, quelques fantaisies originales : par exemple, un bras humain, armé de grands ciseaux en train de couper la barbe d'un personnage à physionomie imposante.



169. D initial de Gellone.

IVERSES capitales, qui ne sont ni les moins riches d'aspect, ni les moins compliquées, excluant toute forme animale ou ne l'admettant qu'à titre d'accessoire très secondaire, comme les deux têtes de cygne dans l'exemple que nous donnons ici même (*fig. 169*), n'ont demandé leur décoration qu'à la flore conventionnelle ou au dessin géométrique. Naturellement, ces initiales, dont la structure n'a pas eu à compter avec les exigences de l'anatomie, offrent des contours beaucoup moins capricieux et sont plus rapprochées du plan classique de la majuscule romaine. Les motifs d'ornementation qui les embellissent ont aussi leur intérêt, par le souvenir des traditions graphiques, d'origine très diverse, qu'ils évoquent, par l'ingéniosité et

le goût dont ils témoignent et aussi parce qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une promesse, prématurée de deux siècles, de l'ornementation sculpturale, à la fois minutieuse, touffue et brillante, destinée à s'épanouir sous le ciseau des artistes romans et à tempérer, par des broderies d'un grand luxe, traitées comme pièces d'orfèvrerie, semées de fleurons, de rinceaux et de gemmes, l'austère nudité des façades et la lourdeur des portes surbaissées.

L'inspiration byzantine apparaît tout entière dans la plupart des riches bandeaux qui meublent le corps de ces lettres. Cette inspiration très complexe où se retrouvent des thèmes empreints de l'élégante simplicité grecque, influencés par la somptuosité architecturale des Romains et par les pénétrations orientales, originaires de Syrie ou de Perse, rappelle de tout point certaines bordures de manuscrits grecs exécutés à Constantinople. Tiges sinueuses à feuilles alternes et aiguës, calices de fleurs symétriques, série de chevrons et d'échiquiers traitées à la façon des mosaïstes, cordons de perles, rubans repliés qu'on dirait copiés du pavé de Sainte-Sophie, cercles divisés en secteurs symétriques, tous ces éléments attestent à merveille la vaste entreprise de restauration impériale dont l'honneur demeure attaché à la mémoire de Charlemagne et dont les calligraphes de Tours et d'Aix-la-Chapelle furent, durant une période trop courte, les brillants collaborateurs.


170. D initial de Gellone.

DANS l'exécution de quelques-unes de ces lettres, procédant plus particulièrement de l'art des mosaïstes, on ne peut s'empêcher de remarquer avec quel sentiment décoratif l'artiste, usant de moyens très simples et détachant, par exemple, deux tons clairs sur un fond noir, est parvenu, grâce à la répétition d'un petit nombre de motifs adroitement combinés et mis en valeur par une habile opposition des nuances, à donner l'impression d'une richesse calme et d'une régularité tempérée qui satisfait l'œil sans monotonie.

L'opposition du blanc, du noir et du ton intermédiaire qui lie entre elles et fait valoir les deux couleurs tranchées, est très sensible dans le D initial dont nous donnons ici le dessin. Cette pratique est demeurée pendant plusieurs siècles familière aux décorateurs de manuscrits qui se sont transmis la tradition de l'ornementation alphabétique. Elle contribue à faire valoir à peu de frais les rosaces, les calices de fleurs et les sections de feuilles à plusieurs lobes dont l'alternance produit une sorte de chatoiement attrayant. On remarquera le soin qu'a pris l'artiste d'égayer, par un semis de points blancs habilement jetés, les noirs de certains intervalles trop spacieux. Ces procédés se sont perpétués longtemps dans les écoles calligraphiques, et on en reconnaît la trace dans certaines lettres ornées du début de l'imprimerie.



171. D initial de Gellone.

D'autres sources d'inspiration, d'origine septentrionale, se manifestent dans certaines majuscules d'un caractère assez tranché. Nous voulons parler de ces entrelacs, ingénieusement combinés, si chers aux races du Nord, qui se distinguent de quelques ornements similaires employés dans les mosaïques romaines par une originalité plus vigoureuse et une recherche de la ligne sans fin, éveillant une idée de mystère et de problème insoluble. Là nous retrouvons, justifiée d'ailleurs par la présence des trèfles symboliques de saint Patrick, l'action directe des maîtres irlandais, initiateurs avérés des réformes calligraphiques de Charlemagne, dont un des procédés familiers, l'encadrement d'un cordon de perles rouges épousant tous les contours d'une majuscule, se reconnaît dans le P d'entrelacs, agrémenté de deux têtes de cygne, dont nous donnons le dessin à la quatrième page de ce chapitre (*fig. 164,* p. 282).

Le ruban sans fin, avec la tête de cygne mordant une feuille de lierre, forme aussi toute la décoration du T majuscule reproduit plus haut (*fig. 151,* p. 261).



172. Fleuron de Gellone.

En outre des lettres ornées, la décoration du manuscrit de Gellone se complète par un petit nombre de dessins isolés et de fleurons disséminés au cours du livre comme marques indicatives des divisions du texte. Beaucoup de ces fleurons sont en forme de boucliers circulaires, dont le champ et la bordure présentent des motifs variés d'une assez grande élégance. Celui que porte une grue, au bout de son bec (*fig. 172*), se distingue par un rinceau de trèfles gracieusement ondulé et par un motif intérieur formé d'un ruban sans fin qui dessine une couronne d'entrelacs et qui interrompt symétriquement ses circonvolutions pour tracer au centre une croix pattée. C'est un exemple remarquable des subtilités graphiques où se complaisait l'imagination des artistes, aimant à se jouer des formes comme les littérateurs du temps se jouaient des mots, et à piquer comme eux la curiosité par des énigmes. Ailleurs, un coq porte un bouclier chargé d'entrelacs et bordé de torsades ; un aigle soutient une grande pièce en losange, ornée de grecques, d'annelets, de feuilles de lierre et d'acanthe, avec un oiseau au milieu. Un autre bouclier est chargé de l'agneau symbolique portant une croix.

Le fleuron décoré d'un ruban sans fin formant quatre cœurs et de trois cercles concentriques au pointillé que nous reproduisons ici (*fig. 173*) présente un élément d'intérêt tout exceptionnel par la présence unique d'un cavalier contemporain, entièrement habillé de mailles, coiffé d'un casque à pointe et à large couvre-nuque, armé d'une pique à lame flamboyante. Son bouclier, orné d'un dessin en forme de croix pattée, porte au centre un *umbo* circulaire, terminé en pointe aiguë. Aux chaussures noires du cavalier sont attachés de forts éperons sans molette, en forme de chevilles, et la croupière est ornée de disques. On remarquera que les quatre sabots du cheval paraissent soigneusement cirés. Ce type isolé est de nature à nous faire regretter que l'artiste ait si rarement abordé l'image des hommes de son temps. Malgré leur imperfection graphique, ces figures empruntées à la vie réelle auraient pour nous beaucoup de saveur.



173. Fleuron de Gellone.

Une combinaison assez ingénieuse est celle d'un fleuron en forme de rosace, composé de douze poissons. Six d'entre eux font le cercle en se poursuivant; six autres sont disposés en rayons symétriques, les têtes au centre, les queues découpées en double volute formant saillie à intervalles égaux. Le vide de chaque secteur est rempli exactement par un fleuron triangulaire à trois lobes. Le groupement circulaire des yeux et des ouïes au point central représente les pistils et les étamines de cette étrange floraison.

Un autre monument tout à fait remarquable de la calligraphie carolingienne est conservé dans le trésor de la cathédrale du Puy, sans que l'on ait aucune donnée sur l'époque précise où il est devenu l'une des merveilles du Velay. Comme pour l'Évangéliaire de Charlemagne, aucune incertitude n'existe sur la date et l'origine de cette magnifique Bible qui est un des manuscrits exécutés dans la librairie de l'église d'Orléans, de 788 à 821, sous l'épiscopat de Théodulfe. Ce livre contient, outre l'Ancien et le Nouveau Testament, quatre opuscules d'érudition ou d'apologétique chrétienne : la Chronographie de saint Isidore, l'explication des mots hébraïques par saint Eucher, la Clef de Méliton et le Miroir de saint Augustin. Théodulfe, évêque d'Orléans et abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, un des plus brillants collaborateurs de Charlemagne dans son œuvre de restauration littéraire et de réforme de l'écriture, n'a pas laissé ignorer à la postérité la part qui lui revient dans l'exécution de ce beau recueil où son nom se trouve deux fois répété, une première fois à la fin d'une préface en deux cent cinquante vers, résumant l'ensemble de l'ouvrage, préface dont il existe des copies à la Bibliothèque nationale, dans celles d'Arras, de

Saint-Gall, de Munich, au Vatican et à l'Angelica de Rome, et qui se termine par ce distique, véritable signature :

Dumque opus id cernis, relegis dum carmina nostra,
Theodulfi clemens sis memor, oro; vale.

« En voyant cet ouvrage, en lisant nos vers, garde, je t'en prie, un pieux souvenir à Théodulfe; adieu ! »

une seconde fois à la fin du livre où, au-dessus d'un cercle portant en majuscules d'or sur fond pourpre les mots PLI EX LIBER CIT, est transcrite cette affectueuse salutation au lecteur :

Vive Deo felix per plurima tempora, lector,
Theudulfi nec sis inmemor, oro, tui.

« Vis heureux, lecteur, le plus longtemps possible, et n'oublie pas, je t'en prie, ton ami Théodulfe ! »

Cette Bible célèbre ne contient pas de peintures proprement dites, mais elle se distingue par de très beaux titres d'or et d'argent sur fond pourpre, par des encadrements et des médaillons d'une pureté de dessin irréprochable, et surtout par la régularité et la finesse d'un texte en minuscules microscopiques dont la perfection n'a jamais été dépassée. C'est un des modèles les plus achevés de l'écriture carolingienne. Quelques grandes lettres enclavées sont d'un style particulièrement remarquable.

Objet, dès 1839, d'un intéressant *Essai paléographique* de M. Hedde, dans les *Annales de la Société d'agriculture du Puy*, et fort admirée, en 1879, à l'exposition du Trocadéro, la Bible de Théodulfe a été, à cette occasion, étudiée par M. Léopold Delisle dans une communication à l'Institut où il l'a comparée à un manuscrit tout à fait similaire de la Bibliothèque nationale, pareillement exécuté par les calligraphes de Théodulfe. La transcription d'un acte épiscopal du onzième siècle sur un feuillet de la Bible de Paris montre qu'elle appartenait encore à cette époque à la cathédrale d'Orléans d'où elle est sortie. On ignore par suite de quelles circonstances elle était venue en la possession de la famille de Mesmes. C'est de l'hôtel des comtes d'Avaux qu'elle est passée à la Bibliothèque nationale.

Les manuscrits ne sont pas les seuls témoignages du réveil d'art qui fut une des conséquences temporaires de l'œuvre de restauration entreprise par les Carolingiens. Avec la résurrection des études, le goût des gemmes, des joyaux, des ivoires reprit faveur, et la munificence impériale fit souvent largesse de belles antiquités ou de pièces contemporaines d'un travail précieux.

Quelques monuments du trésor de l'abbaye de Saint-Sernin paraissent avoir eu cette origine, que le don de l'Évangéliaire de Godesscalc peut rendre vraisemblable. L'un de ces monuments est ce magnifique camée antique, conservé aujourd'hui au Cabinet impérial de Vienne sous le nom d'*Augustæum*, œuvre d'un beau style et

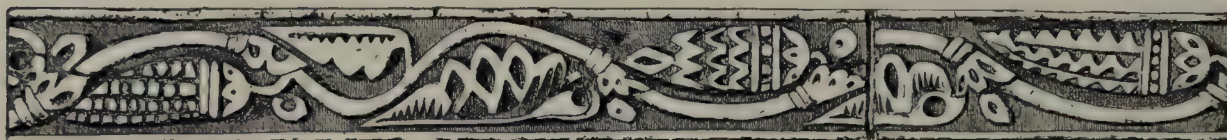
d'une exécution remarquable, qui représente le triomphe de Tibère en présence d'Auguste et de Rome divinisée, joyau dont l'imagination méridionale avait compliqué l'histoire des plus aventureuses divagations. On racontait couramment que cette pierre merveilleuse avait été trouvée par Josué dans le désert de la haute Éthiopie, et par lui portée à Jérusalem, et que la fêlure dont elle est sillonnée se produisit à la mort du Christ, quand le voile du temple se déchira. Charlemagne l'avait donnée à l'église Saint-Sernin avec plusieurs reliques de grand prix, et la ville y attachait tant d'importance qu'on la gardait sous quatre clefs; le Chapitre et les officiers de la « Table des corps saints » en tenaient deux; les capitouls avaient les deux autres. Montré avec orgueil à tous les étrangers de marque, le camée de Saint-Sernin avait inspiré beaucoup de convoitises. En 1454, le Vénitien Pierre Barbo, cardinal de Saint-Marc, neveu du pape Eugène IV et grand amateur de gemmes antiques, fit des démarches pressantes pour se le faire céder et ne ménagea pas les plus séduisantes promesses. Devenu pape sous le nom de Paul II, il revint à la charge et offrit, dit-on, en échange, d'édifier à ses frais un pont de pierre sur la Garonne, de donner cinquante mille écus à la ville et de doubler les prébendes des chanoines. L'opposition de la municipalité fit échouer ce projet; mais en 1533, lors du voyage de François Ier à Toulouse, on eut l'imprudence de lui montrer le joyau. Peu de temps après, arriva de Marseille une missive royale demandant le camée pour le faire voir au pape Clément VII, venu en France à l'occasion du mariage de sa nièce Catherine de Médicis. Le Chapitre et le Conseil de ville se défendirent de leur mieux; après trois injonctions du souverain, il fallut s'exécuter. Une députation apporta le camée au roi qui en donna reçu le 24 novembre, à Saint-Antoine en Dauphiné, déclarant le prendre à garde jusqu'au moment où la question de propriété, litigieuse entre l'abbé de Saint-Sernin et la ville, serait définitivement tranchée, et ajoutant d'ailleurs qu'une fois le problème résolu, il dédommagerait le vrai propriétaire. Toulouse n'a jamais revu le camée, et plus de trois cents ans après, un archéologue français, M. de Mély, l'a très justement identifié avec l'*Augustæum* du Cabinet impérial de Vienne, sans que l'on sache à quelle époque ce précieux monument est passé de France en Autriche.

Un autre souvenir remarquable des temps carolingiens est le beau cor d'ivoire du trésor de Saint-Sernin, conservé, depuis la Révolution, au Musée de Toulouse, pièce couverte de sculptures d'un vif intérêt, désignée, au treizième siècle, dans les inventaires de l'Abbaye, sous le nom de *Cor de Roland*, UNUM CORNU ROLLANDI, dénomination acceptée à Toulouse par la crédulité populaire qui s'obstine à considérer l'olifan comme une épave de Roncevaux et dont un académicien du dix-septième siècle, M. Mongez, s'est un peu imprudemment évertué à plaider l'authenticité.

La décoration de l'olifan de Saint-Sernin se compose de cinq zones transversales chargées de figures en bas-relief; entre la première et la deuxième, la quatrième

et la cinquième, règnent deux bandeaux lisses destinés à recevoir des cercles métalliques de suspension qui permettaient, suivant l'usage, de porter l'instrument en bandoulière, bandeaux encadrés par deux larges galons chargés d'un ornement courant. Cette ordonnance de zones superposées rappelle de très anciennes traditions d'art.

Les vases peints de la Grèce orientale et de l'Archipel, qui ont été, pour l'Europe, un des principaux véhicules des thèmes graphiques de l'Asie, ont contribué, comme les bandeaux à reliefs de la poterie étrusque, à faire sortir de son antique berceau d'Assyrie et de Chaldée la mode des zones à figures, où s'alignent, à la suite les uns des autres, dans les attitudes les plus variées, depuis le repos absolu jusqu'à l'extrême emportement, personnages, quadrupèdes, oiseaux, êtres réels ou chimériques, système dont les riches tissus de la Perse perpétuèrent l'usage.



174. Olifan de Saint-Sernin. Bandeau médian.

Dans le décor de l'olifan, le régime des zones a pu être commandé par une convenance matérielle; le corps de l'instrument se trouvait nécessairement coupé par les deux cercles de suspension reliés au moyen d'anneaux à la chaînette ou à la courroie. Ce morcellement d'utilité, grâce à une appropriation intelligente, est devenu le principe même de l'ornementation; afin de multiplier le nombre des figures en en réduisant les proportions, l'artiste a divisé l'intervalle des cercles de suspension par des filets. Le galon à reliefs figure un ornement courant composé d'une tige sinueuse, symétriquement coupée de nœuds et de folioles d'où se détachent de grandes feuilles découpées à plusieurs lobes et une sorte de fruit en forme de panicule, d'ornementation conventionnelle, présentant ici des côtes longitudinales gemmées, dentées ou chevronnées, ici des cercles transversaux découpés en chevrons. Ce motif, dont la décoration des manuscrits carolingiens offre d'assez nombreux exemples et dont le type élémentaire appartient à l'art assyrien, devait jouer, comme nous le verrons plus tard, un rôle important dans la sculpture architecturale de l'époque romane.



175. Olifan de Saint-Sernin. Bandeau secondaire.

Les divisions secondaires sont marquées par un bandeau beaucoup plus simple et plus étroit, formé d'une série de denticules entre deux filets qui limite également les deux zones extrêmes, tant du côté du pavillon que de l'embouchure.

Les cinq zones, de dimensions inégales, sont meublées de dix-sept motifs isolés et sans lien apparent qui se succèdent dans l'ordre suivant, en commençant par la zone supérieure, celle du pavillon, et lisant la série des bas-reliefs de gauche à droite, comme une page d'écriture :

Zone I. — 1. Griffon et sphynx affrontés. — 2. Deux oiseaux buvant dans une coupe.

Zone II. — 3. Licorne et lion au pied d'un arbre. — 4. Chacal assis sur un chapiteau. — 5. Aigle éployée. — 6. Aigle dévorant une antilope.

Zone III. — 7. Lion dévorant une antilope. — 8. Le Bon Pasteur portant un agneau sur les épaules. — 9. Chien dévorant une harpie; chien couché. — 10. Lion accroupi sous un arceau.

Zone IV. — 11. Panthère à tête humaine attaquée par deux chiens. — 12. Lion assis dévorant un chien. — 13. Aigle de profil à gauche.

Zone V. — 14. Lion ailé dévorant une antilope. — 15. Antilope mangeant une feuille d'arbre. — 16. Chameau harnaché. — 17. Ichneumon dévorant un serpent.

A la simple lecture de l'énumération qui précède, il est aisé de reconnaître que nulle pensée d'ensemble n'a inspiré la composition. Nous nous retrouvons ici en présence d'un fait déjà signalé plus haut à des époques très différentes et qui tient, dans l'histoire des arts graphiques, une place considérable. A l'exemple des fabricants de poterie sigillée de tradition gréco-romaine, l'ivoirier carolingien a utilisé, pour la décoration de sa trompe de chasse, quelques-uns des nombreux modèles d'atelier en circulation depuis des siècles dans le monde des professionnels, sans se soucier ni de leur origine ni de leur valeur symbolique et avec l'unique préoccupation de jeter de la diversité et de l'agrément sur la surface d'un instrument de luxe destiné à quelque opulent possesseur. Cette simplicité d'intention, qui se rencontre d'ailleurs dans une infinité d'ouvrages, doit épargner aux esprits subtils la recherche d'interprétations parfaitement superflues; mais elle ne rend pas moins intéressante l'étude des éléments qu'une combinaison éclectique y a inconsciemment combinés. Le bourgeois de Louis-Philippe qui a fait plaquer sur la façade de sa villa des acrotères ou des frises de terre cuite à silhouettes mycéniennes ne songeait pas à copier les Atrides, pas plus, du reste, que l'industriel qui lui fournissait ce décor économique. Cela n'empêche point les palmettes, les vases, les animaux chimériques ou réels associés à ces magnificences suburbaines d'avoir de hautes et lointaines origines. Il n'y a pas plus de raison d'en dédaigner les travestissements maladroits et quelquefois grotesques que de méconnaître, dans la vulgarité de certains contes enfantins ou populaires, la transmission, à travers le temps et l'espace, de récits ou de fables inventés par d'illustres créateurs.

Si l'agencement est dépourvu de portée, si le choix a été fait sans intention transcendante, les motifs employés ne perdent rien de leur valeur propre.

Parmi les objets de prix dont la libéralité du duc de Luynes a enrichi la Bibliothèque nationale, se trouve un cor d'ivoire qui présente les plus curieuses analogies avec l'olifan de Saint-Sernin et dont la date, comme l'origine, doit être identique. Cet ivoire appartenait autrefois à la Chartreuse de Portes, située non loin du Rhône, dans les montagnes du Bugey. L'ordonnance en est identique. Les zones transversales sont au nombre de six au lieu de cinq, séparées par les mêmes bandeaux ornés et les mêmes filets à denticules; il y a parité absolue de plusieurs motifs, variantes pour quelques autres, et, quant aux thèmes particuliers au cor de Portes, ils présentent une parfaite similitude de caractère et d'exécution.



176. Olifan de Saint-Sernin (scène 8, zone III).

Les sept motifs de l'olifan de Saint-Sernin qui se trouvent exactement reproduits sur celui de Portes sont : le lion dévorant une antilope, le lion et la licorne au pied d'un arbre, le chacal assis sur un chapiteau, les deux oiseaux buvant dans une coupe, l'antilope attaquée par un aigle, le griffon et le sphynx, le berger portant un agneau. Trois autres types sont modifiés par des variantes : l'aigle de face tient un agneau dans ses griffes; le chameau harnaché ne porte pas de tête humaine; le lion dévore un coq au lieu d'une harpie. Les motifs qui appartiennent exclusivement à l'olifan de la Chartreuse sont : un lion et une harpie affrontés, un cavalier chassant une antilope (1re zone); un oiseau posé sur un chapiteau (2e zone); un lion à tête humaine (4e zone); une antilope chassée par des chiens (5e zone); une tête humaine sur un chapiteau, deux oiseaux affrontés et entrelacés (6e zone). Le nombre total des motifs ou scènes de l'olifan de Portes est de dix-sept, comme à Saint-Sernin, et la ressemblance des deux ivoires est frappante.

Ainsi qu'on vient de le voir, la série des bas-reliefs du cor de Toulouse comprend huit figures isolées, dont une seule figure humaine, le Bon Pasteur, un lion, une antilope, un chameau, un ichneumon et deux aigles; trois groupes d'animaux représentés dans une attitude pacifique : griffon et sphynx, oiseaux, licorne et lion; enfin, cinq scènes de violence où l'antilope joue trois fois le rôle de victime, subissant l'attaque d'un aigle, d'un lion et d'un griffon, tandis que des êtres chimériques, harpie et panthère à tête humaine, subissent la morsure des chiens.

Si l'image du berger portant un agneau sur les épaules représente effectivement le Bon Pasteur, comme la chose paraît probable, c'est le seul épisode des bas-reliefs qui ait un caractère religieux. Nous savons que, dans l'art antique, les exemples

d'hommes chargés d'un agneau ne sont pas rares, bergers ou sacrificateurs, et qu'il s'en retrouve aussi sur les monuments des anciens peuples orientaux ; mais la figure offre tant d'analogies avec certaines représentations multipliées sur les sarcophages chrétiens qu'il semble bien permis d'y reconnaître une interprétation de la parabole évangélique. Quoi qu'il en soit, cette figure est une des plus incorrectes. L'homme porte une courte tunique ; il se présente de face, quoique ses pieds marchent vers la droite ; les attaches du bras droit, presque entièrement désarticulé, sont surtout défectueuses. Seule, la figure de l'agneau n'est pas dépourvue de vérité.



177. Scène 15, zone V.

Bien qu'étrangère à l'Europe, l'antilope ou la gazelle, bête littéraire, familière aux poètes et aux conteurs orientaux à qui elle a fourni de tout temps de gracieuses métaphores, paraît avoir été fort en faveur auprès des artistes carolingiens. Dans les peintures des Évangéliaires de Saint-Sernin et de Saint-Médard de Soissons, elle occupe une place privilégiée parmi les quadrupèdes qui circulent autour de la rotonde symbolique. Sur l'olifan de Toulouse, comme sur celui de Portes, elle est plusieurs fois répétée, presque toujours dans une situation fort critique, en butte aux poursuites du chasseur ou des animaux féroces. Celle qui est représentée isolément, sous une arcade de la cinquième zone (*fig. 177*), est d'une condition plus heureuse ; elle dévore paisiblement une feuille d'arbre, la tête contournée pour accompagner le mouvement du cintre.

C'est probablement une préoccupation de symétrie qui a fait placer, sous une arcade correspondante de la même zone (*fig. 178*), une autre bête de pareille attitude, en train d'avaler un serpent dont la tête se redresse encore pour la menacer. Malgré l'analogie de la pose, la même jambe relevée et une certaine similitude de silhouette, ce quadrupède vorace de reptiles se distingue nettement de la gazelle par la forme de ses pieds qui, au lieu de la corne fendue, montre quatre doigts. Peut-être est-ce une représentation conventionnelle de l'ichneumon, ennemi héréditaire des serpents, emprunté comme le sphynx aux rives du Nil et souvent mentionné par les auteurs classiques. Généralement, ces figures décoratives procèdent d'un type primitif assez véridique, mais dont on ne retrouve pas toujours sans peine la précision à travers plusieurs infidélités des traducteurs. Bien des détails se sont perdus ou transformés en chemin.



178. Scène 17, zone V.

Il nous paraît difficile de ne pas reconnaître une origine égyptienne à la curieuse figure de chacal, assis sur un grand chapiteau et dressant ses oreilles pointues (*fig. 179*). Sans doute, cet hôte habituel des ruines a pu frapper plus d'une fois les yeux des pèlerins d'Orient en traversant les villes mortes de la Palestine. Mais cette silhouette caractéristique rappelle si exactement l'animal symbolique d'Anubis, un des types essentiels de l'iconographie funéraire de l'antique Égypte, qu'il n'y a nulle invraisemblance à la considérer comme une de ces vagues réminiscences qui, d'atelier en atelier, ont fait voyager tant de modèles. Le grand chapiteau dont la bête fauve s'est fait un piédestal pour sa méditation solitaire ne manque pas non plus d'intérêt. Il semble de galbe égyptien, avec sa corbeille massive et conique, ses trois séries de feuilles engaînantes qui peuvent bien être des feuilles de papyrus ; mais si, par son caractère de solidité et de raideur hiératique, il se rattache à ces origines lointaines, la petite rose médiane paraît être une infiltration de l'art grec, réminiscence corinthienne ou composite, qui ne jure pas trop avec les traditions architecturales très complexes des ruines fréquentées par le chacal de Syrie.



179. Scène 4, zone II.

Quant au lion assis, une patte en l'air, la queue entre les jambes, la gueule ouverte d'une façon peu rassurante, sous un arceau de la troisième zone, c'est une figure dont l'art décoratif a fait un si grand usage et qui reparaît sur un si grand nombre de vases, de peintures, de frises, de sculptures architecturales et de monnaies, qu'il est inutile d'en rechercher la filiation. Sans être aussi répandue que celle du lion passant, cette image de la force au repos a si fréquemment tenté les artistes qu'on n'a que l'embarras du choix entre les exemples antérieurs. Contentons-nous de rappeler que telle est la pose du lion d'Arles et que, sur un sarcophage de Nimes, le lion parlant de Simon le Magicien, dont un croquis sommaire nous a conservé les lignes essentielles, offre d'assez frappantes analogies. La disposition de la queue, ramenée entre les jambes et relevée en courbe au dessus de la croupe, a été fréquemment reproduite par les sculpteurs de chapiteaux romans qui ont tiré le parti le plus pittoresque de ce panache souple et nerveux.



180. Scène 10, zone III.

A défaut des autres preuves surabondantes d'influences orientales, la présence du chameau qui se montre isolément, entre deux colonnes à chapiteaux très ornementés de la cinquième zone, serait assurément significative. Le harnachement de la bête est traité avec un réalisme intéressant. Elle porte sur le dos une housse à franges qui n'est pas sans analogie avec celles encore en usage dans le désert et, par-dessus cette housse, une selle haute, avec arçon et troussequins très saillants, où est posée une tête humaine. Ce sanglant trophée, entièrement conforme aux mœurs de l'Orient, fait songer à des chameaux chargés de têtes de rebelles rencontrés plus d'une fois par des voyageurs modernes au cœur de l'Egypte. Le chameau harnaché figure également sur l'olifan de Portes, mais la tête humaine n'y est pas. Par compensation, l'artiste l'a placée au-dessus d'un chapiteau, ce qui est un mode d'exposition permanente non moins usité chez les asiatiques où portes et créneaux arborent souvent ces odieux témoignages de victoire. Cette variante rend plus incontestable l'intention de notre artiste.



181. Scène 16, zone V.

Les deux aigles solitaires figurés entre deux colonnes, à la seconde et à la quatrième zone, se recommandent par un assez grand style et procèdent, l'un et l'autre, dans des attitudes différentes, de nobles modèles.

Le premier, vu de face, les ailes ouvertes mais abaissées, la queue étalée en éventail, se rapprocherait du type héraldique des temps postérieurs si ses pieds, d'une disposition d'ailleurs toute conventionnelle, au lieu d'être verticaux et parallèles, s'écartaient à droite et à gauche. Dans l'olifan de Portes, où cette représentation de l'aigle se trouve reproduite, la disposition rigide des jambes de l'oiseau est justifiée par l'effort qu'il doit faire pour emporter un agneau. Telle fut peut-être la conception du type originel. Dans ce cas, notre ivoirier n'aurait fait que le simplifier en supprimant la proie, sans modifier la pose de l'oiseau de rapine. L'attitude de l'aigle héraldique comporte toujours l'écartement des jambes.



182. Scène 5, zone II.

La seconde image, qui n'est pas sans analogie avec le type des monnaies lagides et celui des enseignes romaines, montre l'aigle de profil, posé sur le sol, les ailes ouvertes et basses. Le travail des plumes a beaucoup de largeur. Un détail indique la persistance de certaines conventions graphiques d'une haute antiquité. Dans les ailes de l'aigle, comme d'ailleurs dans celles du sphynx et du griffon, les petites plumes voisines de l'épaule sont séparées des grandes pennes par un bandeau décoré d'un cordon de perles entre deux filets qui ne répond à aucune réalité. Or, cet ornement imaginaire se rencontre déjà dans des peintures de vases et dans des monnaies grecques.



183. Scène 13, zone IV.

Le lion et la licorne auprès de l'arbre sacré (*fig. 4,* p. 5) rappellent un des motifs les plus familiers à l'art de la Perse et de la Phénicie. Rien n'est plus commun, dans ce dernier pays, que la représentation de deux animaux affrontés accostant une palmette, dégénérescence ornementale de la plante symbolique. Ici, le végétal est d'un caractère hiératique, terminé par un bouton et portant deux fruits en forme de glands. Par un caprice dont il existe d'autres exemples, la queue de la licorne finit en tête de serpent.



184. Scène 1, zone I.

La même tête de reptile, qui fait pendant à une sorte de fruit conique, embellit la queue du sphynx représenté en conversation amicale avec un griffon, la seule des bêtes imaginaires de l'olifan qui soit exactement conforme au type classique, avec la tête d'aigle, le corps de lion et les ailes recourbées. Les deux animaux se donnent la patte en signe d'alliance, le griffon debout, le sphinx assis. Ce dernier, quoique l'origine égyptienne n'en soit pas contestable, se rapproche pourtant beaucoup plus de l'interprétation syrienne ou cypriote que des types primitifs des bords du Nil. Le

profil du visage, très ressemblant à ceux des scènes 9, 11 et 16, est d'aspect barbare; le front fuyant, le nez camard, la saillie du menton s'écartent singulièrement du modèle grec et font songer aux plus rudes sculptures architecturales des débuts de l'art roman. Isolément, la pose des deux êtres chimériques est un des motifs courants de l'ornementation romaine. Le rapprochement de ces gardiens attitrés des trésors et des tombeaux n'a rien d'ailleurs qui offense la logique des vieux mythes.

C'est encore un thème d'une haute antiquité que le vis-à-vis des deux oiseaux buvant à la même coupe. Dans le symbolisme chrétien, et quand les deux oiseaux sont des colombes, ce type a pris une signification particulière. Ici, il semble bien que tout se réduise à la reproduction d'un modèle d'atelier, dont les tombeaux payens, les bas-reliefs, les lampes et les peintures offrent de nombreuses répétitions. Les deux oiseaux paraissent être des aigles; celui de gauche est, peut-être, un vautour. Le pied godronné de la coupe, le collier gemmé qui le surmonte et la courbure des bords fortement exagérée trahissent en les alourdissant des formes céramiques bien connues.


185. Scène 2, zone. I

Les scènes de violence sont de deux espèces : surprise d'animal timide par une bête de proie, épisode de chasse ou de combat. Dans la première des deux surprises, la victime est une antilope, coutumière de pareille disgrâce dans toute l'iconographie antique, depuis la Chaldée et l'Assyrie jusqu'à la Perse et à la Grèce; l'agresseur est un aigle ou un vautour dont les ailes frémissent encore des orbes tracés dans les airs avant de fondre sur la proie. Les serres de l'oiseau s'enfoncent dans les flancs de la gazelle et son bec crochu lui ouvre la tête. Privé de moyens défensifs, le quadrupède effaré lève inutilement un de ses pieds. Sans avoir l'incomparable élégance des monnaies grecques où sont représentés de pareils exploits des bêtes de rapine, la scène ne manque ni de mouvement ni de vérité. On remarquera la pose de la jambe gauche antérieure de la gazelle, relevée par une sorte de crispation que justifie trop bien la commotion de la surprise, attitude déjà rencontrée chez l'antilope qui mange une feuille (*fig. 177,* p. 295) et l'ichneumon dévorant un serpent (*fig. 178,* p. 295).


186. Scène 6, zone II.

Dans le second épisode, un agneau, non moins malheureux, subit l'assaut d'un lion ailé. Comme l'antilope du tétradrachme cypriote des Achéménides, l'agneau a été saisi par derrière. Son redoutable ennemi, les ailes ouvertes, le tient à la gorge et l'étrangle, tout en lui mordant le museau à pleine gueule. Nous n'insistons pas sur le caractère franchement asiatique du lion ailé, conception qui se montre sur des monuments d'une très haute antiquité, et d'où le symbole de saint Marc et l'emblème national des Vénitiens ont tiré leur origine.



187. Scène 14, zone V.

Une seconde antilope est attaquée de face par un lion qui la tient embrassée et la mord derrière le cou. La victime, dont l'équilibre n'est pas ébranlé, semble garder une attitude impassible. La pose debout des deux animaux et la courbe formée par le cou du lion ramènent naturellement la pensée à certains bas-reliefs persans. Si l'on compare cette composition à celle de la monnaie cypriote qui représente la même scène, on est frappé du contraste des deux génies. Evidemment, la pièce grecque procède directement de la tradition orientale. Mais quel parti brillant l'interprétation hellénique n'a-t-elle pas su tirer de ce vieux thème! Dans la monnaie de Chypre, l'antilope, succombant sous l'attaque furieuse du fauve qui lui a bondi sur la croupe et la mord à belles dents à la naissance du cou, s'est laissée tomber sur les genoux, et la combinaison des lignes des deux corps produit l'ensemble le plus harmonieux et le plus varié, avec une intensité de vie, une vérité et une souplesse de mouvement pleine d'élégance. Notre bas-relief, dans sa raideur un peu primitive, où tout est sacrifié à l'expression de férocité de la bête sauvage, est plus conforme aux origines orientales du motif (*fig. 188.*) Mais toute la grâce qui distingue l'œuvre grecque en est absente; la continuité des deux corps, le parallélisme des jambes sont fort déplaisants. Seul, le mouvement de la tête du lion est d'une saisissante intensité.



188. Scène 7, zone III.

Les trois autres scènes de violence représentent combats et chasse. Dans les deux premières, c'est un animal imaginaire qui paraît condamné. L'un, d'une allure fort étrange, avec son corps de vautour, ses pieds crochus, ses grandes ailes, sa tête de femme, répond au signalement de la harpie classique, passée comme le sphynx, la sirène, le centaure, dans l'iconographie du haut Moyen-âge. Elle est coiffée du bonnet phrygien, attribué par les sculpteurs aux amazones, aux sagittaires, aux esclaves orientaux, aux eunuques, aux compagnons de Daniel, aux rois mages. Attaquée de front par une sorte de grand chien — peut-être un de ces redoutables chiens de Germanie dont la force irrésistible donna, suivant la légende, une si haute idée de la puissance de Charlemagne aux princes musulmans — et mordue par derrière à la naissance du cou, le poitrail étreint par les pattes de l'agresseur, la harpie se défend faiblement en lui serrant entre ses dents l'extrémité de la queue. Un autre chien, couché à terre, près des deux ennemis, se contente de regarder la scène en montrant ses crocs (*fig. 189.*)



189. Scene 9, zone III.

C'est une sorte de panthère humaine qui, dans le second épisode, est en butte à la poursuite de deux chiens furieux. Elle retourne son visage vers les assaillants avec une expression de défi. L'un d'eux la saisit par une jambe et lui mord vigoureusement la cuisse; l'autre, d'un bond prodigieux, s'élance pour la dévorer. La femme-panthère n'use pour sa défense que de sa queue dont l'extrémité, terminée en tête de serpent, inflige une cruelle morsure au plus menaçant des molosses. Toute la composition est d'une sauvage énergie et d'un mouvement farouche (*fig. 190.*)



190. Scène 11, zone IV.

Enfin, un dernier duel met aux prises un grand chien et un lion. Celui-ci, assis sur son derrière, la queue en panache entre ses jambes, mord à la croupe, sans trop d'émotion apparente, le chien qui se retourne en le regardant d'un œil féroce et lui montrant les dents. L'attitude du lion, qui dévore sa proie sans se déplacer, se retrouve sur beaucoup de chapiteaux du onzième siècle, où le panache de la queue forme une volute ornementale.



191. Scène 12, zone IV.

Le décor architectural, assez important, est commun aux cinq zones. Il présente quelque analogie avec le système de divisions verticales que nous avons signalé sur un grand nombre de sarcophages chrétiens, en ce qu'il consiste essentiellement en colonnes séparant les divers compartiments meublés de scènes en relief dont l'encadrement se complète soit par un linteau horizontal réduit souvent à un simple filet (scène 3) ou même au bandeau extérieur (scènes 7 à 9, 11 à 13), soit par un arc en plein cintre (scènes 4 et 15) ou en anse de panier (scènes 10, 14 et 17). Exceptionnellement, l'archivolte de l'arcade est décorée de deux moulures (scène 10); toutes les autres sont lisses. La plupart de ces colonnes n'ont pas de base indiquée et le fût en est même souvent tranché par le bas d'une façon fort brutale. Une seule (scène 10) est nettement indiquée : elle se compose de feuilles descendantes. Tous les fûts de colonnes sont lisses, sans aucune trace de cannelure ni de torsade. Le travail d'ornement a été réservé pour les chapiteaux qui sont au nombre de seize et dont les dimensions, variant suivant les zones, offrent de grands écarts (9 millimètres de hauteur à la première zone, 33 à la cinquième). La forme en est invariablement clavoïde, d'un caractère massif et lourd avec plusieurs variantes de détail. Les corbeilles les plus simples ne portent qu'une rangée de longues feuilles pointues reposant sur une astragale (zone I); d'autres ont deux étages de feuilles superposées, à lobes arrondis, avec un tailloir uni et une astragale décorée de denticules (zone II); dans certaines, au-dessus d'une première rangée de grandes feuilles, règne une sorte de treillis losangé dont les tiges diagonales se soudent en pointe sous l'abaque (zones II et III). Dans un chapiteau de grand module, appartenant à la zone V, le treillis repose directement sur une astragale à denticules et supporte une double rangée de feuillages engaînants, flanqués d'une très longue feuille découpée à forte nervure (scène 16). Du

reste, les chapiteaux de la cinquième zone, outre leur dimension supérieure, se distinguent par des complications assez recherchées; les chapiteaux des scènes 14 et 15, composés de trois grandes feuilles à cannelures sur une astragale dentée, sont surmontés d'une seconde corbeille meublant exactement l'extrados des arcades et comprenant une seconde astragale à denticule, une sorte de rose médiane et deux frondaisons latérales qui peuvent être une vague réminiscence corinthienne. Comme on le voit, ces éléments architecturaux, par leur caractère oriental assez tranché, nuancé d'influences classiques, ne sont pas en contradiction avec le choix des thèmes et le style des figures et ne démentent pas les origines variées d'où procède, sous toutes ses formes, la renaissance carolingienne.



192. Motifs de l'Évangéliaire de Saint-Sernin.



193. Chapiteau de pilastre (Daurade).

FÉODALITÉ



194. D initial d'un missel des Jacobins de Toulouse.

De l'organisation féodale, progressivement développée, par nécessité de conservation, sur les ruines de l'empire carolingien, résultent quelques faits généraux qui ont modifié l'aspect du pays et laissé, en bien des points, des traces visibles encore nombreuses.

La plus manifeste de ces modifications, la plus saisissante, est le caractère guerrier que prend la physionomie de toutes les provinces, si longtemps déshabituées des choses militaires par la paix romaine. Il se produit, à cette époque, un recul accentué, un mouvement inverse de celui qu'avait déterminé la puissante administration impériale. En dehors des frontières, toujours menacées et toujours surveillées et protégées avec une légitime sollicitude, on avait complètement perdu la tradition des anciens peuples batailleurs. Les avantages de la vie facile, les exigences du commerce, l'activité des communications avaient fait déserter de toutes parts les assiettes inaccessibles des vieilles acropoles, pour chercher, au bord des rivières, en pays uni et découvert, des habitations plus spacieuses et plus commodes. Le morcellement de la puissance publique, usurpée par les hauts fonctionnaires et

soumise, en détail, à toutes les mutations de l'hérédité patrimoniale, créant partout l'insécurité, et l'ordre féodal étant, avant tout, la régularisation de la défense personnelle, il a fallu en revenir aux anciens errements et rechercher les positions inabordables, avec autant d'empressement qu'on en avait mis à les quitter. On ne s'est plus contenté, comme à l'approche des invasions, de supprimer les épanouissements extérieurs des villes, de les resserrer, de les protéger par des fortifications édifiées à la hâte, la plupart du temps avec les ruines de l'antique magnificence; c'est le plat pays tout entier, autrefois abandonné aux exploitations agricoles et aux maisons de plaisance, qu'il a fallu hérisser de murailles et de tours, à la fois pour se mettre à l'abri d'un coup de main et pour empêcher les coureurs d'aventures de s'y former des repaires inexpugnables. Du même coup, les travaux d'édilité, non seulement les embellissements et les créations somptuaires, mais les ouvrages essentiels à la vie de relation, l'entretien des routes, des ponts, des ports, deviennent impossibles et les mesures de simple préservation absorbent toutes les dépenses.

Établir des abris solides pour garantir la sécurité de sa personne, de sa famille, de ses serviteurs, de ses approvisionnements de toute espèce, se lier aux populations voisines par une sorte de pacte d'assurance donnant, en échange de la protection armée et d'une administration sommaire de la justice et de la police, des redevances en numéraire ou en nature, des journées de travail et de service militaire, telles sont les préoccupations dominantes du seigneur féodal; les souvenirs matériels que cette époque obscure et turbulente nous a légués se rattachent principalement à ces divers ordres de faits et sont arrivés jusqu'à nous, très inégalement d'ailleurs, sous ces formes caractéristiques et nouvelles.

L'ère féodale a deux manifestations visibles : le château et les armoiries.

Le château, qui est la résidence du seigneur, le point de concentration et de refuge des vassaux en temps de guerre, c'est-à-dire pendant la plus grande partie de l'année, et qui doit contenir, outre les chambres d'habitation des maîtres, la grande salle pour tenir la cour de justice et recevoir l'hommage, les salles d'armes, les abris pour la garnison, les magasins d'approvisionnement, la maison de force pour détenir les malfaiteurs ou les prisonniers du champ de bataille, résume et symbolise, dans une synthèse parfaite, l'état d'une société où toutes les prérogatives et toutes les charges du gouvernement sont devenues l'attribution exclusive de la propriété foncière. Organisé principalement pour la défense, muni de puissantes enceintes, de hautes murailles, dont les ouvertures extérieures sont réduites au minimum, de tours de gardes, de donjons élevés commandant au loin le pays, établi de préférence sur une éminence de terrain, d'accès difficile, il diffère du tout au tout de la villa romaine, conception d'une époque de sécurité, faite pour le plaisir du possesseur, étalée en site agréable et ouverte sur de larges avenues, et ramènerait plutôt la pensée, avec toutes les différences que comporte la révolution survenue dans les

matériaux et les modes de construction, et la substitution de la pierre taillée, du moellon, du galet, de la brique cuite, du mortier de chaux et de sable à la terre crue fourrée de branchages, simplement arrosée et battue, vers le souvenir des inaccessibles *oppida* qui, à l'époque celtique, couronnaient tous les points culminants, toutes les falaises abruptes des confluents de rivière.



195. Raymond Pelet, seigneur d'Alais.

Le blason, signe de ralliement héréditaire, traduction pittoresque du nom de famille, figuré sur la bannière que suivent les vassaux au combat, sur le bouclier du chef, sur le harnachement de ses chevaux, sur la porte de sa résidence, sur la grande cheminée d'apparat, sur les coffres et les bahuts, sur les tentures, sur les pièces les plus variées du mobilier somptuaire, sur la tombe du chevalier et de tous les siens, devient une langue familière à tous les membres de la société féodale, et, par le caprice de ses images, par l'éclat de ses couleurs, jette une note brillante et gaie sur la nudité sévère d'installations préparées surtout en vue de la lutte.

Il y a une troisième création qui procède non moins directement de la transformation opérée dans les mœurs, c'est le sceau aux empreintes variées, qui devient la garantie des innombrables contrats nécessités par la complication de la propriété féodale et qui prend un caractère de personnalité, de permanence, d'importance symbolique tout à fait hors de proportion avec la pratique des époques antérieures. Soit comme matrice, soit comme empreinte, les sceaux forment, à partir du douzième siècle, une des séries de monuments les plus riches où se peint en traits saisissants la civilisation médiévale, intéressant à peu près tous les ordres de la société, gens d'églises et laïques, abbayes et cours de justice, officiers royaux et grands feudataires, communes et universités, chevaliers, seigneurs de paroisse, consuls, docteurs et bourgeois, citadins et paysans.

Par leur nature même, qui en fait un danger et une menace quand elles cessent

d'être une protection, les constructions militaires sont les plus exposées à toutes les actions destructives. Beaucoup ne se sont jamais relevées de l'assaut qui les fit changer de maîtres; beaucoup d'autres, devenues, après la fin des guerres, des repaires momentanés de brigands, ou des prétextes d'exactions indues, ou considérées par les pouvoirs publics comme des appuis possibles d'insurrection, ont été démantelées en temps de paix, presque toujours sur les instances des populations voisines qui, n'ayant plus à craindre ni Normands, ni Hongrois, ni Sarrasins, ne voyaient plus, dans ces hautes tours et ces murailles sévères, qu'un inutile épouvantail.

Les châteaux forts, semés sur tous les points du pays aux temps héroïques de la féodalité, ont été, en immense majorité, si complètement dégradés par les années, les intempéries et les hommes, qu'ils se trouvent presque partout, quand ils n'ont pas été rasés sans pitié, réduits à l'état de silhouettes pittoresques qui appellent le crayon de l'artiste et donnent du style au paysage, sans qu'on en puisse espérer de grandes lumières sur l'ordonnance, le caractère et la décoration des édifices qu'elles représentent, presque à l'état de symbole.

La dissémination de ces ruines guerrières dans les diverses régions de la Province correspond, d'une part, à la nature même du sol, à son relief, à sa constitution géologique; de l'autre, à l'importance des événements politiques et des révolutions qui en ont modifié la physionomie.

Les régions féodales par excellence de Languedoc sont les massifs volcaniques du Gévaudan, du Velay et du Vivarais, les croupes de granit des Cévennes et des Corbières, les collines calcaires ou argileuses de l'Albigeois, du Lauragais et des pays adjacents.

Les parties de la Province les plus dépourvues de cette parure chevaleresque sont les molles ondulations du Toulousain, les plaines basses du Narbonnais, du Biterrois, du littoral rhodanien méridional, itinéraire des grands courants destructeurs qui, soit au temps de l'hérésie albigeoise, soit à l'époque de la Réforme et des réactions qu'elle a déterminées, ont balayé le pays, en rasant et nivelant les vieux châteaux forts, devenus inutiles pour la défense du royaume et réduits à l'état de ruine tragique et de menace illicite.

Tels sont, dans le Velay, le château de Polignac, sur son noir piédestal de basalte; le château épiscopal du rocher de Corneille, dominant la ville du Puy; le château d'Espaly, planté au-dessus d'une brèche volcanique, témoin de l'exaltation de Charles VII sur le pavois mystique des rois de France (1422); les châteaux de Lardayrol, Eynac, Bouzols, Saint-Didier-la-Seauve, Mazenc;

Dans le Gévaudan, Châteauneuf-de-Randon, où Bertrand Du Guesclin rendit le dernier soupir; le Tournel, Marchastel, Castelbouc, Charbonnières, Capluc;

Dans le Vivarais, le château de Crussol, dont les ruines grandioses, « les Cornes

de Crussol », dominent de leurs piles décharnées le large débouché de l'Isère dans la vallée du Rhône; Tournon, couronnant un roc abrupt qui surplombe le Rhône; Rochemaure, Aps, Boulogne, Chambonas, Baunes, Montbrun, Vogué, la Baume, Ventadour, Largentière, Rochecolombe;

Dans la Montagne Noire, le château d'Hautpoul, au-dessus de Mazamet; Sayssac, les tours de Cabaret;

Dans le Narbonnais, Minerve, dont les ruines rappellent encore les rudes assauts de Simon de Montfort;

Dans l'Albigeois, Castelnau-de-Lévis, autrefois de Bonafous; Puycelsi, Penne, à l'extrémité d'un promontoire de roches; Burlats, Tanus;

Dans le Toulousain, Roquefort, au confluent du Salat et de la Garonne; Mirepoix, connu sous le nom de Terride, à la suite d'une alliance des Lévis avec la maison de Lomagne; Lagarde, Léran;

Sur les contreforts des Pyrénées de l'Aude, Puivert et Termes.



196. Constance de France, comtesse de Toulouse.

Décomposition, recomposition, cette formule des métamorphoses du monde physique, caractérise assez exactement, dans sa brièveté, l'histoire des évolutions des corps politiques. Au moment de la dislocation définitive des États carolingiens, le nombre des petits princes héréditaires constitués sur tous les points du territoire correspondait à celui des commandements, à peu près conformes, dans leur périmètre, aux diocèses primitifs et aux cités de l'époque impériale; mais cette égalité dans le partage ne tarda pas à s'altérer, par le seul fait de l'inégalité d'ambition, d'aptitudes, de richesse personnelle des titulaires, et après avoir tout fait pour briser le moule unitaire de l'empire austrasien, il s'éleva, au-dessus du troupeau des fonctionnaires patrimoniaux, un certain nombre de dynastes qui, non contents du lot originel attribué à leur lignée par la faiblesse des souverains, mirent tous leurs efforts à étendre leurs domaines et à réunir sous leur main, soit par alliance, soit par héritage, soit par conquête, les possessions de plusieurs copartageants de la première heure.

Dans ce travail de synthèse méthodique, dont les Capétiens, au nord de la Loire, donnèrent avec tant de ténacité et de succès un exemple incomparable, les comtes de Toulouse surent, du onzième au treizième siècle, se faire dans le Midi une place exceptionnelle, en substituant au particularisme infinitésimal une centralisation restreinte qui, incomplète en détail, ne rassemblait pas moins un faisceau de forces sérieuses et a contribué, inconsciemment, à préparer l'unité française.

Ces princes, d'origine franque, dont les premiers postes impériaux paraissent avoir été en Rouergue, se détachent avec éclat des autres comtes méridionaux, d'abord leurs émules, dont la carrière fut à la fois plus bornée et plus courte. L'étendue de leurs domaines qui, débordant de tous côtés les limites du Toulousain, engloba le Rouergue, l'Agenais, le Quercy, l'Albigeois, le duché de Narbonne, le comtat Venaissin, la part prépondérante prise par le comte Raymond IV à la première croisade, ses exploits devant Jérusalem, son refus de la couronne de Palestine et sa mort dans un grand fief d'Orient, firent des héritiers de son nom des seigneurs hors de pair en qui s'est personnifiée la féodalité méridionale jusqu'à l'heure des suprêmes catastrophes.



197. Constance de France, comtesse de Toulouse.

Ni en 814 à Aix-la-Chapelle, ni en 840 à Metz, on n'avait pu rien trouver de mieux, pour donner aux empereurs trépassés des sépulcres dignes de leur grand nom, que d'emprunter aux Alyscamps d'Arles des sarcophages de marbre appartenant à la tradition païenne ou au christianisme primitif. C'est dire que la renaissance carolingienne, malgré le vernis littéraire de la cour et l'activité des moines calligraphes, avait été impuissante à réagir contre les immenses difficultés matérielles résultant de l'anarchie des provinces, du mauvais état des routes, du délaissement des carrières et de l'interruption de toutes les entreprises qui exigeaient des avances, un personnel nombreux et, par-dessus tout, la sécurité des transactions.

L'accroissement du désordre universel résultant de l'anarchie féodale ne pouvait que développer ces forces de négation. Aussi, n'a-t-on pas lieu d'être surpris de voir les comtes de Toulouse du onzième siècle remplacer des morts anonymes dans de grands cercueils de pierre taillés six cents ans plus tôt par des sculpteurs non moins inconnus.

La chapelle funéraire établie à gauche de la façade méridionale du transept de Saint-Sernin contient la démonstration la plus expressive de l'impuissance du pays en matière d'art sous les premiers dynastes héréditaires, puisque, afin de donner à ces grands vassaux déjà redoutés, maîtres de vastes territoires et alliés à des maisons souveraines, une sépulture honorable, on fut réduit à leur choisir deux tombes antiques, dépourvues de tout emblème religieux et provenant sans doute des nécropoles païennes de Toulouse, et un sarcophage à scènes évangéliques du cinquième siècle, tiré peut-être du cimetière créé auprès des reliques de l'évêque martyr, quand le culte nouveau fut autorisé à s'affirmer au grand jour.

Le comté de Toulouse, malgré son étendue et le renom de ses princes, n'a pas échappé à la condition générale des États féodaux de l'Occident, durant la période ténébreuse du onzième au douzième siècle. Les traces visibles du passage des comtes à travers l'histoire ne répondent pas au prestige littéraire attaché à leur nom. La maison de Saint-Gilles devait disparaître trop tôt pour bénéficier de la renaissance sculpturale du treizième siècle, et léguer à la postérité des monuments personnels équivalents à ceux des ducs de Bourgogne, de Flandres, de Lorraine, de Bretagne, de Bourbonnais et de beaucoup d'autres grands vassaux dont les images, modelées par des maîtres, immortalisent la mémoire.



198. Sceau des consuls de Toulouse.

Les souvenirs personnels laissés par les comtes de Toulouse sont loin de répondre à l'éclat de leur renommée, à l'illustration de leurs alliances princières et à l'étendue de leur puissance.

Les dynastes féodaux, qui se sont fait une place justifiée dans l'histoire de l'art, l'ont acquise par la splendeur de leurs résidences, l'importance de leurs fondations religieuses, leurs tombeaux, la richesse de leur mobilier, leurs collections de joyaux, de manuscrits précieux, l'élégance de leurs monnaies et de leurs sceaux. La maison de Saint-Gilles a fini trop tôt pour s'assurer la plupart de ces éléments de survivance durable.

On ne connaît pas, sur tout le territoire de leurs vastes États, un château ou une habitation de ville qui leur fasse honneur.

Du Château-Narbonnais, siège du commandement supérieur à Toulouse dès l'époque romaine, il ne reste rien, et les transformations complètes que cet édifice a

subies à dater du quinzième siècle pour l'installation du Parlement indiquent au moins que, dans les constructions existant à cette époque, aucune partie n'était assez remarquable pour s'imposer au respect des maîtres d'œuvres royales, ainsi qu'il est arrivé sur d'autres points de la France.

En dehors de Toulouse, où, d'ailleurs, les comtes résidaient peu, les lieux qu'ils ont le plus fréquentés ne conservent pas d'œuvres architecturales notables témoignant du raffinement de leur goût. Les absurdes prodigalités faites aux célèbres fêtes de Beaucaire, en 1174, pour la réconciliation de Raymond V avec Alfonse II, roi d'Aragon, semblent indiquer, du reste, que les seigneurs méridionaux étaient alors surtout dominés par la manie d'une vaine ostentation.



199. Jeanne d'Angleterre, comtesse de Toulouse.

Les comtes ont participé, par leurs donations et leurs largesses, à un assez grand nombre de fondations religieuses; mais, à part le portail de Saint-Gilles, préface magnifique d'un ouvrage inachevé, leur nom ne demeure attaché à aucune construction d'importance.

La pénurie n'est pas moindre en ce qui concerne leurs tombeaux. On vient de voir, par leur chapelle funéraire de Saint-Sernin, qu'au onzième siècle les plus grands seigneurs du Midi étaient réduits, comme d'ailleurs jadis les empereurs carolingiens eux-mêmes, à s'approprier des sarcophages antérieurs de plusieurs centaines d'années ou à faire graver leurs épitaphes sur des auges de pierre d'une extrême simplicité. Raymond VI, condamné par l'Église, est demeuré longtemps privé de sépulture, et quant à Raymond VII, c'est loin du pays où il avait supporté tant d'épreuves, aux pieds de sa mère, Jeanne d'Angleterre, dans la royale abbaye de Fontevrault, qu'il voulut être transporté. Sa fille Jeanne, devenue princesse française, donna toutes ses prédilections à la riante vallée d'Yères-en-Brie, et ce fut dans l'abbaye de Gercy, fondée par elle et par elle dotée d'une relique de saint Sernin, dernier souvenir de Toulouse, que fut édifié son tombeau, surmonté d'une statue gisante (*fig.* 33, p. 114).

Il n'est fait aucune mention des collections d'objets d'art ou de livres ayant appartenu à des princes de la maison de Saint-Gilles.

Le monnayage comtal, qui n'a peut-être pas émis une seule pièce d'or, a disparu avant l'époque où les types rudes et frustes de l'ancienne féodalité ont fait place aux élégantes compositions décoratives des graveurs d'espèces royales.

On a signalé, dans les types chevaleresques du treizième siècle, une forme caractéristique de bouclier appartenant en propre à la France méridionale : c'est une

transformation de l'écu en cœur contradictoire à celle qui s'est produite dans le Nord; tandis que chez les seigneurs français l'écu en cœur passait à l'écu triangulaire terminé à la base par un angle aigu, les comtes de Toulouse, de Foix, de Comminges et autres seigneurs du pays adoptaient un écu à sommet horizontal, flancs presque parallèles, pointe arrondie, rappelant assez exactement la forme de la lettre U[1]



200. Trencavel, vicomte de Béziers (1247).

(*fig. 23,* p. 69; *50,* p. 136). Il est à remarquer que ce type était admis à une époque bien postérieure dans les Pays-Bas espagnols, et que tous les écus figurés en 1557 par Corneille Gailliard, héraut de l'empereur Charles-Quint, dans son *Blason des Armes,* sont précisément dessinés sur ce patron[2].

Dans son étude sur « le costume de guerre et d'apparat d'après les sceaux du Moyen-âge », M. G. Demay relève certains détails d'équipement et d'armement sur des sceaux languedociens dont il donne le croquis partiel (*Mém. Soc. Ant. Fr.*, 1874):

Cotte d'armes de Savary de Mauléon (1225), portant un lion à la bordure besantée (III, 9); — éperon en fer de lance de Bernard V, comte de Comminges (1226; XV, 68); — de Trencavel (1247); — molette d'éperon de Raymond, comte de Toulouse (1228); — épée de Raymond de Montaut (1214; XVI, 88), à pommeau conique; — petite épée étroite et affilée de Bernard V, comte de Comminges (1226), avec pommeau en demi-boule; — épée à lame courte, aiguë, large du talon, du sceau de Castelnaudary (1242; XVI, 101), et de Rabastens, (102), avec pommeau

1. G. Demay, *Le Blason d'après les sceaux du Moyen-âge* (*M. ant. fr.*, 1876, p. 39). M. Demay donne à l'appui le dessin de l'écu de Sicard Alaman (1248) figurant une aile d'oiseau.

2. *Le Blason des armes,* de Corneille Gailliard, publié par J. van Waldeghem. Bruxelles, 1866.

rond, avec pommeau trilobé; — lance nue des comtes de Toulouse Raymond VI et Raymond VII (XVIII, 121); — d'Oger de Mauléon (1275), de Roger-Bernard, comte de Foix (1276); — la lance de ces deux derniers personnages armée d'un demi-fer, d'un fer dédoublé dans le sens de son axe, d'une sorte de faux (XVIII, 123-124); — la housse mixte d'un comte de Comminges, dont le devant est en mailles et la croupe couverte d'une étoffe armoriée (XXIV, 137); — la housse de mailles simple de Robert de Montaut (1214).



201. I initial du cartulaire municipal de Toulouse.

Une curieuse initiale du cartulaire municipal de Toulouse (cité) en 1205 nous donne, dans une série de trois médaillons reliés entre eux par des rinceaux chargés de grosses fleurs qui rappellent de tout point le décor sculptural de la même époque, une figure du comte Alfonse-Jourdain, en costume de cour, couronne en tête, sceptre en main, assis sur un siège rembourré, et déroulant la charte des plus anciens privilèges de la ville. Au-dessous est assis un noble, nu-tête, armé de l'épée, membre sans doute du chapitre communal, un cahier de parchemin dans la main gauche; plus bas encore, barbu et drapé dans une robe longue et un manteau agrafé sur l'épaule à la romaine, un consul ou un prud'homme légiste, montrant du doigt une pancarte. Cette petite composition, où sont agréablement personnifiés les trois éléments de la puissance publique dans la plus grande ville des Raymond, est peut-être l'unique représentation picturale qui existe d'un membre de la famille comtale. Pour les autres, et pour un petit nombre seulement, nous en sommes réduits à l'iconographie des sceaux, d'abord rudimentaire et assez avare de renseignements, puis, à mesure qu'on approche du treizième siècle, de plus en plus abondante, originale, variée, riche de détails. Une collection complète des sceaux disséminés en divers dépôts de France donnerait le sentiment d'une évocation de la société féodale. Les limites de cet ouvrage nous contraignent à choisir seulement quelques types.

Parmi les pièces les plus intéressantes, on peut compter les deux représentations de la comtesse Constance, fille du roi Louis VI et femme de Raymond V, figurée sur une face à cheval, un rameau à la main, comme en un jour d'entrée solennelle; sur l'autre, assise, en costume de cour, tenant une fleur de lis et portant au front la couronne qui révèle son origine royale. Une autre princesse de maison souveraine,

Jeanne d'Angleterre, femme de Raymond VI, se montre en pied sur les deux faces; mais, dans l'un de ces portraits, sa qualité de fille de roi se manifeste par la fleur de lis mise au bout de ses doigts, tandis qu'elle élève de la même façon, comme comtesse de Toulouse, un joyau héraldique, la croix aux douze pommeaux.



202. Jeanne d'Angleterre, comtesse de Toulouse.

Cet emblème féodal est modestement renvoyé au milieu d'un petit contre-sceau en arc brisé par la dernière comtesse de Toulouse, femme d'Alfonse de France, qui, elle aussi, tient en main la fleur de lis, répétée dans le champ, à ses côtés, avec les châteaux de Poitou (*fig. 15*, p. 62).



203. Sceau d'Alfonse de Poitiers.

Nous avons publié plus haut la curieuse image de Raymond VII, siégeant en tenue de cour, entre le soleil et la lune, l'épée sur les genoux et le Château-Narbonnais dans la main gauche (*fig. 14*, p. 61). Ce type avait été inauguré par son prédécesseur, mais avec une facture plus rude. On verra que Simon de Montfort, durant son règne éphémère, avait adopté cette tradition des comtes de Toulouse qui fut, paraît-il, abandonnée par Alfonse de Poitiers. Ce dernier prince n'a laissé qu'une représentation équestre, portant ses armes personnelles, sur son écu et sur le carapaçon de son cheval (*fig. 203*), tandis que la croix de Toulouse se montre isolément dans le champ circulaire du contre-sceau (*fig. 20*, p. 67).



204. Sceau de Béziers (1226).

Nombreuses sont, du douzième au treizième siècle, les images équestres de seigneurs territoriaux. Outre les comtes de Toulouse, représentés avec des variantes notables dans la forme du casque et de l'écu, les comtes de Nimes, les vicomtes de Narbonne et de Béziers, les seigneurs d'Alais, d'Anduse, de Montaut, de Mauléon, de Laurac, d'Annonay, de Burlatz, de Tournon, d'Uzès ont laissé, à défaut de portraits véritables, de vivantes silhouettes.

On sait avec quelle rapidité, vers l'époque de la première croisade, les armoiries héréditaires se propagèrent dans toute la chrétienté et comment l'adoption d'un



205. Raymond VI, comte de Toulouse.

emblème permanent, autrefois restreinte aux États souverains, aux peuples et aux villes, se généralisa parmi toutes les familles possessionnées. Cet emblème personnel



206. Sceau de Sicard de Miremont.



207. Sceau de Frotard d'Olargues.



208. Sceau de Roger de Palais.

devient alors l'équivalent graphique du nom, plus frappant et plus intelligible que l'écriture, facile à reconnaître des plus illettrés. Cet emblème s'étale partout, comme une expression visible du droit de propriété. Les écus marqués de cet emblème se multiplient sur les édifices, sur les tombeaux, sur les armes, sur les enseignes mili-

taires, sur le vêtement, sur le harnachement des chevaux, sur les sceaux, sur les objets d'ameublement. Cette langue pittoresque se répand à travers l'Europe : chaque lignée seigneuriale en use à son tour, en attendant que, par imitation, la bourgeoisie riche et même les simples artisans se l'approprient et se donnent des emblèmes particuliers que les héraldistes de profession appelleront plus tard « armes de plaisance ».



209. Sceau de Verdun.

Au milieu de l'infinie variété des emblèmes héraldiques, le nombre est restreint de ceux dont l'originalité et l'individualisme graphique sont assez tranchés pour que le simple énoncé du nom dispense de toute description et présente à l'esprit une image absolument nette. Après le plus beau et le plus glorieux de tous, le lis de France, dont l'élégante silhouette est de notoriété universelle, la *croix de Toulouse* tient sa place parmi les types privilégiés de la nomenclature. Les traits caractéristiques en sont l'évidement et la disposition symétrique de trois pommeaux à l'extrémité de chaque branche, douze en tout. Quant aux proportions et aux détails accessoires, ils n'ont jamais été immuables, et, à l'époque même de la plus grande effervescence féodale, ils ont subi de notables variations. Sur le bouclier des comtes de Toulouse tels que nous les figurent les sceaux équestres de Raymond VI et de Raymond VII, la croix de Toulouse est une croix latine, dont la branche verticale est la plus longue. Au contraire, lorsque l'emblème remplit une surface circulaire, champ de contre-sceau ou de monnaie, la croix devient grecque avec quatre bras égaux. Plus tard, lorsqu'en signe de souveraineté on a voulu la placer au chef d'armoiries municipales ou corporatives, on l'a étirée en largeur, en donnant à la branche horizontale une dimension exagérée, le nombre des pommeaux et la terminaison tripartie des quatre bras suffisant toujours à rendre l'emblème reconnaissable. Cet expédient, où l'on reconnaît l'adresse des enlumineurs du treizième siècle, offrait l'avantage d'éviter un vide déplaisant sur les flancs du chef et une réduction exagérée du type qui le rend inintelligible. Nous avons rassemblé ici des exemples de ces diverses combinaisons.


210. Armoiries dans l'église de Belpech.

Grâce à Raymond de Saint-Gilles, qui paraît l'avoir portée quelques années

avant la première croisade, s'il faut en croire le sceau d'un privilège de l'église Saint-André de Villeneuve-lès-Avignon, la croix de Toulouse a reçu la consécration de la gloire sur les remparts de Jérusalem. Devenue célèbre en Orient par l'établissement du comté de Tripoli en faveur d'une branche de la maison de Toulouse, elle s'est associée, par une suite d'alliances illustres, aux blasons des plus grandes maisons souveraines : France, Angleterre, Aragon, Castille, et, après s'être effacée comme symbole politique devant la fleur de lis victorieuse des Capétiens, elle devait conserver encore une valeur traditionnelle durable, reparaître à certaines cérémonies solennelles de la royauté, dans les réunions des pairs de la Couronne, devenir l'emblème héraldique de la Province officiellement usité jusqu'en 1790 et se perpétuer, à titre de souvenir historique, dans les armoiries d'un grand nombre de villes du Midi.



211. Chapitre des Nobles de Toulouse.

Pendant les cinquante dernières années du douzième siècle (1151-1200), la croix de Toulouse poursuit sa carrière monétaire en Orient. Le comte Raymond II, héritier du héros de Jérusalem (1151-1187), la substitue à la simple croix latine cantonnée d'annelets et de besants adoptée par son prédécesseur Raymond Ier et l'associe aux images du soleil et de la lune, symbole des possessions de la maison de Saint-Gilles en France et en Syrie, à la croix recroisetée et à la tour massive couronnée de créneaux qui rappelle l'édification de la citadelle franque de Tripoli.



212. Sceau de Port-Sainte-Marie.

Au treizième siècle, lorsque le sceau municipal de Toulouse présentait, sur une de ses faces, les emblèmes architecturaux des deux consulats de la cité et du bourg, longtemps distincts, le Château-Narbonnais et Saint-Sernin, et sur l'autre, l'Agneau mystique, symbole adopté par le Chapitre des nobles, sorte de jury aristocratique ou de cour féodale groupée autour du comte, la croix à bannière flottante, qui accompagne d'habitude la figure de l'Agneau, est remplacée par la croix à douze pommeaux, image qui a pris place, un siècle plus tard, dans le blason composite de la ville, entre la forteresse et l'abbaye, sous un chef fleurdelisé (*fig. 10*, p. 12; *fig. 34*, p. 126).

A cette époque, du reste, la croix de Toulouse avait pris l'importance et la signification d'un véritable emblème politique. Non seulement elle figure sur les sceaux de beaucoup de villes grandes et petites du comté, — Toulouse, Verdun, Castelsarrasin, Lavaur, Caraman, Castelnaudary, Fanjaux, Montesquieu-Volvestre, — mais elle est arborée par les municipalités des divers grands fiefs que la fortune de brillantes alliances ou de libéralités princières avait successivement annexés aux domaines de la maison de Saint-Gilles.



213. Sceau de Gémil.

C'est, en Albigeois : Gaillac, Rabastens, l'Isle-d'Albi, Cordes; — en Quercy : Caylus, Moissac, Lauzerte, Montalzat, Molières, Montauban, Moncuq; — en Agenais : Marmande, Penne, Port-Sainte-Marie; — en Rouergue : Najac, Villeneuve; — dans le Comtat Venaissin : la cour seigneuriale d'Avignon; — dans le marquisat de Provence : Forcalquier.

Ajoutons que diverses familles féodales, soit par suite d'une communauté d'origine, soit pour cause d'alliance ou de dépendance hiérarchique, ont porté la croix pommetée dans leurs armes, isolément ou en partition.



214. Sceau de Moncuq.



215. Sceau de Montalzat.

Les seigneurs de L'Isle-Jourdain et de Lautrec sont dans le premier cas : la puissante maison de Baux a cantonné la croix de Toulouse de son étoile rayonnante et quelquefois de l'aigle impériale. Philippa d'Anduze, femme d'Amaury Ier, vicomte de Narbonne, figure debout, tenant une fleur de lis, entre deux croix de Toulouse. Olivier, vicomte de Monclar, Raymond et Gauzide de Puycelsi, Bertrand de La Tour, les Adhémar de Monteil, beaucoup plus tard les Nogaret, ont perpétué dans

leurs armoiries le glorieux symbole des Raymond, et l'on aurait peine à établir une statistique complète des notaires méridionaux qui ont donné place à la croix pommetée, entière ou partielle, dans la petite composition calligraphique, soigneusement et quelquefois très élégamment élaborée, qui leur servait de signature authentique et dont ils déposaient le type à leur réception.

La prépondérance absolue de l'élément militaire consacrée par l'ordre féodal, très rudimentaire à l'origine et qui, dans bien des cas, n'était guère qu'une anarchie tempérée par quelques règles, n'a eu, dans le haut Moyen-âge, qu'un correctif et un contrepoids, d'une singulière puissance, le même qui avait atténué la violence des invasions barbares et rendu la vie supportable en Gaule, en réunissant les vainqueurs et les vaincus dans la communauté d'une même foi religieuse. Les historiens ont été si rares et si peu prodigues de renseignements précis durant ces époques turbulentes qu'un des plus grands faits de l'histoire d'Europe, la substitution d'églises chrétiennes aux temples du paganisme, demeure enveloppée de profondes ténèbres. Cette substitution était sans doute un fait accompli, au moins dans les villes, au moment des invasions; mais peut-on savoir combien de temps encore les superstitions païennes, réfugiées dans les campagnes, résistèrent à l'Évangile? Une obscurité presque aussi décourageante nous dérobe les conditions particulières créées au clergé gallo-romain par l'arianisme des Goths et des Burgondes. Nous savons bien que le catholicisme des Francs convertis par saint Rémy fut un coefficient énergique de leur succès dans la Gaule méridionale; mais comment s'était opéré le partage entre les deux confessions? Quels édifices leur étaient réservés? Jusqu'où s'étendait leur tolérance réciproque? Autant de questions pleines d'intérêt, dont la réponse paraît encore bien aléatoire. Si la chronologie de la prédication chrétienne dans nos contrées n'a pas cessé de soulever de violentes controverses, aucune incertitude n'est permise sur la pénurie des vestiges matériels, qui est absolue. On chercherait vainement dans toute la Province, non seulement une église wisigothique ou franque, mais une église carolingienne. L'histoire des premiers édifices paroissiaux, dans l'enceinte et hors de l'enceinte des villes, est entièrement à faire, et quand les plus anciennes chartes de libéralités féodales nous révèlent l'existence, en nombre considérable, d'églises et d'oratoires, soit dans les centres de population, soit dans les campagnes, nous avons conscience des immenses lacunes historiques dues à la négligence des chroniqueurs. Il faut arriver au onzième siècle pour constater un mouvement tout à fait nouveau, une poussée architecturale sans précédent. Cette nouveauté correspondait sans doute



216. Sceau de Saint-Gilles.

à un réveil de civilisation, résultant dans une certaine mesure du tassement qui avait fini par se faire, de l'ordre relatif sorti du désordre, de l'extension des communications, de la résurrection du commerce, si longtemps interrompu par l'insécurité absolue des routes, des voyages de pèlerins renouant de plus en plus les rapports avec l'Orient, et, par dessus tout, du développement des grands ordres religieux qui, réunissant en faisceau des intelligences, des volontés, des forces, des richesses puissantes, furent en état de réaliser ce que n'auraient pu faire ni la munificence intermittente et capricieuse des princes, ni les faibles ressources des paroisses. C'est aux corporations religieuses que revient principalement l'honneur de cette brillante métamorphose, comme aussi la création de l'art nouveau qui l'a exprimée.

Le mouvement général de rénovation des édifices religieux qui, dans tout l'Occident chrétien, a coïncidé, au seuil même du onzième siècle, avec l'évanouissement des terreurs de l'an 1000 et qui, sur les points les plus divers de l'Europe, a déterminé un entraînement et une émulation de ville à ville, caractérisés avec une vivacité pittoresque dans la phrase célèbre du chroniqueur bourguignon Raoul Glaber, bénédictin de Cluny, si fréquemment citée par les historiens de l'art médiéval[1], s'est manifesté en Languedoc avec une intensité remarquable et, malgré l'énorme déchet des guerres et des révolutions, y a laissé des monuments d'un grand intérêt. Cette évolution d'art, qui se résume surtout en la substitution de la voûte aux combles de bois des anciennes basiliques, et, par une conséquence nécessaire, à l'exagération des pleins et à l'érection de contreforts destinés à contrebuter la poussée des voûtes, sauf à racheter la lourdeur massive des constructions par la richesse et la variété de la sculpture décorative, trouva un terrain particulièrement favorable dans les États des comtes de Toulouse, au moment où la cour de ces princes, grandis et enrichis par de brillantes alliances, atteignait l'apogée de son éclat et où la multiplicité des pèlerinages d'Orient, l'activité du commerce méditerranéen et les rapports intimes avec l'Italie et les parties méridionales de l'Empire préparaient le développement et la prospérité des communes et créaient des besoins de luxe inconnus des rudes générations précédentes.


217. Sceau de Saint-Sernin.

Quelques édifices de l'origine du mouvement existent encore :

1. « Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret ». (*Histor.*, liv. III, ch. IV.) — Quicherat, *Archéol. du Moyen-âge*, p. 114 : La réalité des appréhensions de l'an 1000 dans le pays est attestée par bien des formules de donation : « Appropinquante mundi termino et ruinis crebrescentibus... »

A Rieux-Mérinville, une église de dimensions exiguës, bâtie, comme la chapelle palatine de Charlemagne, à l'imitation de Saint-Vital de Ravenne et du Temple-d'Or d'Antioche, découpe son polygone à quatorze faces que domine, au centre, appuyée sur sept colonnes, une coupole byzantine.

Au cœur des montagnes du Velay, sur un piédestal volcanique, Notre-Dame du Puy montre sa haute façade, aux assises alternées de grès blanc et de lave noire, précédée d'un escalier gigantesque qui attend les processions de pèlerins, et son cloître aux voûtes romaines, portant sur des piles massives des arcs de plein cintre encadrés d'archivoltes en mosaïque.

A Saint-Gilles, dont l'église passait pour une fondation de Charlemagne, on n'hésite pas à démolir, comme trop exigu, l'édifice recommandé par cette grande mémoire, pour élever (11 avril 1116) la somptueuse façade dont les sculptures rivalisent avec celles de Saint-Trophime.

Par l'ampleur de ses proportions, la grandeur et la simplicité de son plan, la beauté de son agencement de chapelles absidales au-dessus desquelles pyramide un clocher octogone célèbre dans tout le Midi, par la richesse de certains éléments de sa décoration sculpturale, l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse se place au premier rang parmi les édifices romans de la région. Malgré son apparente unité, cette église, que la notoriété hagiographique de ses cryptes recommandait aux pèlerins, a subi d'assez importantes retouches dont la chronologie pose des problèmes délicats d'une solution encore incomplète. L'agrandissement de sa quintuple nef, prolongée de plusieurs travées, la réfection de sa façade portée en avant, l'inachèvement des deux tours massives qui la flanquent ont dénaturé d'une façon notable le plan primitif, assez analogue, selon toute apparence, à celui de Saint-Marc de Venise, et, en général, aux imitations occidentales du Saint-Sépulcre. La disparition du cloître, dont il ne subsiste plus que de rares et précieux vestiges, du palais abbatial, de la salle capitulaire, des bâtiments claustraux et de leurs nombreuses dépendances ont singulièrement amoindri le caractère imposant de cet ensemble d'édifices, qui se trouvait encore aux temps carolingiens assez isolé de la ville pour servir de quartier général à Charles le Chauve pendant le siège de Toulouse. Malgré de nombreux travaux, une obscurité profonde couvre les origines et les étapes architecturales de la noble église consacrée en 1095 par le pape Urbain II, à l'issue du Concile de Clermont. On a signalé avec raison les analogies qui la rattachent à deux autres lieux de pèlerinage non moins illustres, Sainte-Foy de Conques, en Auvergne, et Saint-Jacques de Compostelle, en Galice[1], et retrouvé des points de comparaison intéressants avec Saint-Isidore de Léon[2].

1. Abbé Bouillet, *Sainte-Foy de Conques, Saint-Saturnin de Toulouse, Saint-Jacques de Compostelle.* (*Mém. Soc. Ant. Fr.* 1893, p. 117.)

2. Camille Eulart, *Les origines de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal.* (*Bull. arch. du Comité des trav. hist.*, 1898, p. 168.)

Comme dans toutes les parties alluviales du pays toulousain, la qualité des matériaux employés n'a pas répondu à la grandeur de la conception. Le faible échantillon et l'inégalité des pierres de taille ne permettaient pas ces beaux appareils régu-



218. Saint Augustin donnant sa règle au Chapitre de Saint-Sernin.

liers dont l'antiquité donnait le modèle, et l'architecte n'a pas non plus pris son parti, ainsi qu'il est arrivé plus tard pour des constructions très importantes, de demander à la brique seule des effets de grandeur massive et d'imposante nudité. Il y a, dans les murailles des transepts et dans celles de l'abside, des tentatives de décoration polychrome résultant de l'alternance de la brique et de la pierre, qui rappellent, à un degré inférieur, certaines combinaisons de marbres à deux teintes des églises d'Italie ; mais la défectuosité des matériaux a donné lieu à tant de reprises que ce système ornemental, non soutenu et coupé de nombreuses lacunes, donne plutôt une impression de pauvreté et de négligence. L'inachèvement, cette plaie méridionale, conséquence à la fois des événements extérieurs et d'un manque d'esprit

de suite qui est peut-être le caractère dominant du pays, empêche seul cette création grandiose, malgré ses mérites, de produire une impression comparable à celle des œuvres maîtresses de l'architecture française.

De cet immense réseau d'établissements religieux qui ont couvert la Province durant la grande période de ferveur monastique, apportant l'activité, le travail et la vie au milieu des plus agrestes solitudes, les traces actuellement visibles donnent une idée bien faible et bien incomplète. Au cours de six siècles, ces fondations ont subi de rudes épreuves; les guerres féodales, la Réforme, la Révolution et, avant cette crise dernière, les transformations survenues dans le goût public ont largement coopéré à la destruction d'une foule d'œuvres intéressantes écloses sous l'inspiration de cette époque vraiment créatrice et féconde.

Les églises sont encore, au moins dans les régions de la Province qui n'ont jamais été sous la domination légale des protestants, les édifices les plus épargnés de ces vastes ensembles, la continuité du culte leur ayant assuré quelque entretien ; mais les autres bâtiments, salles capitulaires, réfectoires, cloîtres, qui étaient souvent des merveilles d'architecture, ont été presque toujours dégradés par des morcellements, des affectations meurtrières ou anéantis sans retour.

Malheureusement, ce n'est guère qu'à une époque assez tardive qu'on a pris la peine de dessiner les anciennes abbayes déjà métamorphosées par beaucoup de remaniements et de reconstructions, et les images qui nous en restent nous infligent de cruelles déceptions, nous montrant la froide symétrie du dix-septième siècle substituée presque partout aux libres créations d'un art original.

Les abbayes de Grandselve, du Mas-Grenier, de Lézat, la première abbaye de Boulbonne, près de Mazères, sont aujourd'hui complètement rasées.

De Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Paul de Narbonne, il ne reste debout que les églises.

Des vestiges fragmentaires et des épaves disséminées, soit dans d'humbles églises de paroisse, soit dans des musées ou des collections privées, rappellent sommairement le souvenir de groupes architecturaux qui ont joui d'une grande célébrité et qui furent pendant plusieurs siècles des centres de richesse et d'attraction.

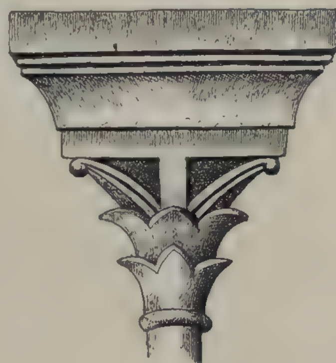
Des vastes bâtiments de Sainte-Marie de Grandselve, il n'a survécu que la belle grange isolée, flanquée d'une tour, *la Sala,* sur le territoire de Montech, au centre d'une vaste exploitation agricole, une autre construction de même nature à Saint-Jean de Lescout[1], quelques chapiteaux de marbre blanc au musée de Toulouse[2], et six reliquaires d'orfèvrerie dont l'un appartient aujourd'hui à l'église d'Ardus et l'autre à celle de Bouillas.

1. *Bull. arch. du Comité des trav. hist.*, 1885, p. 199. (Communication de l'abbé Pottier.)

2. *Bull. arch. du Comité des trav. hist.*, 1885. (Communication de l'abbé Pottier.)

La « blanche parure d'églises » dont parle Raoul Glaber a étendu ses draperies dans toutes les régions du Languedoc, depuis les molles ondulations du Toulousain jusqu'aux agrestes solitudes des Cévennes, depuis les rocailles volcaniques du Velay jusqu'aux plages ardentes des étangs volques. Les églises, les cloîtres, les salles capitulaires encore debout et les nombreux fragments ouvrés qu'un respect tardif a sauvés de la destruction sont, au point de vue de la sculpture architecturale, un objet d'étude inépuisable.

On aurait de la peine à donner une idée complète de la richesse d'imagination dont les sculpteurs du douzième siècle ont fait preuve pour varier l'ornementation des tailloirs, des corbeilles de chapiteaux, des frises, des archivoltes où ils ont excellé à faire jouer les lumières sur le relief des plus délicates broderies, employant avec un éclectisme absolu le décor géométrique, les motifs architecturaux, le décor végétal, le décor animal, réel ou chimérique, la figure humaine, et combinant quelquefois ces éléments si variés avec un goût et une adresse incomparable.


219. Chapiteau de Saint-Pierre de Venerque.

Pour le décor géométrique, bornons-nous à citer les frettes simples, doubles, triples; les frettes chevronnées à surface lisse, à chevrons bouffants, à cassure vive, à bordure filetée, gemmée, perlée; les doubles frettes chevronnées (chevrons opposés formant losanges); les frettes treillisées; les frettes formant des encadrements rectangulaires, circulaires, elliptiques; les frettes ondées; les méandres simples, redoublés, compliqués de diverses façons; les losanges entrelacés; les billettes, les damiers, les cercles; arcs tangents; arcs entrelacés; les imbrications de demi-cercles, pleins et lisses; les imbrications d'arcs de cercle, dont la sécance latérale engendre des ogives; les anneaux en croix ou en sautoir; les entrelacs géométriques lisses ou perlés.

Parmi les motifs architecturaux : les arcatures crénelées, tourelées, pennées; les tentures drapées à lambrequins; la représentation de colonnes et de chapiteaux; la représentation d'édifices en élévation : portails, châteaux, églises.

Le décor végétal, sans avoir la variété et le naturel de la flore gothique, comporte des types intéressants : acanthe et dérivés de l'acanthe; palmette et dérivés de la palmette; feuilles d'eau; rinceaux; bouquets à épis ou fruits globuleux; pommes de pin; entrelacs de lianes diverses.

Au décor animal concourent, parmi les animaux réels, des quadrupèdes : lions, chiens, panthères, loups, chevaux, mufles de félins; des oiseaux : aigles, grues, corbeaux, colombes; des reptiles : serpents, lézards, salamandres. — Parmi les animaux chimériques : des dragons, des griffons, oiseaux à tête ou à queue de sau-

riens, des combinaisons zoomorphiques variées. — Les êtres mythologiques, empruntés à la tradition gréco-romaine, ne font pas défaut : sirène, sphinx, harpies, centaures sagittaires, satyre ou égypans.

Il y a des représentations isolées de l'homme : masques humains, de types variés, parfois très expressifs; figures en pied.

Enfin, un décor composite, d'une invention souvent remarquable, associe, dans un ensemble ingénieux, des combinaisons géométriques aux éléments végétaux et animaux.

Dans le décor végétal, l'artiste roman est naturaliste, en ce sens qu'il ne blesse aucune des lois apparentes de l'organographie des plantes; mais il ne fait pas de copie fidèle, et sa flore est absolument conventionnelle. Ce qui l'attire, c'est la grâce des tiges flexibles, la souplesse de leurs ondulations, l'élégante courbure des feuilles, la richesse de l'épanouissement floral, l'harmonieux embranchement des rameaux; il représente la plante idéale, l'absolu végétal, et se permet bien rarement un portrait déterminé.

Parmi ses types favoris, il en est deux qui procèdent sûrement de l'antiquité gréco-romaine, l'acanthe et la palmette; mais l'un et l'autre de ces thèmes, tant de fois répétés par les Grecs et leurs imitateurs immédiats, sont sensiblement modifiés. L'acanthe est devenue plus raide et plus aiguë, comme celle de Constantinople, de Thessalonique, de Ravenne; elle s'écarte davantage de la réalité; mais, par l'accentuation de ses profils, par la vigueur des ombres sur lesquelles se détachent ses découpures nettement tranchées, elle a pris un caractère plus architectural et plus solide et termine noblement, par un épanouissement de grand style, les hautes colonnes de la nef de Saint-Sernin. Toute une famille de chapiteaux, d'aspect imposant et sévère, a été décorée d'après ce principe et montre des combinaisons variées dont toute la différence porte sur le nombre et la dimension des feuilles, sur les étages qu'elles forment et sur leur agencement autour de la corbeille.

La palmette a conservé plus exactement sa structure des vases grecs. Composée d'un nombre toujours impair de pétales, afin qu'il y en ait un dominant au milieu, portée sur deux volutes divergentes dont les tiges l'encadrent par-dessus d'un cintre ou d'une ogive plus ou moins accentuée, elle témoigne de la persistance à travers les siècles d'un ornement né peut-être par l'effet du hasard sous le pinceau des céramistes hellènes. Seulement, elle est presque toujours moins plate et plus vivante que le type originel. Délicatement modelée à l'intérieur, le limbe de ses feuilles assoupli par une gracieuse incurvation, elle semble participer mieux que sa vénérable et symétrique aïeule au frissonnement de la végétation. C'est surtout comme décor de tailloir qu'on la rencontre, très souvent à cinq pétales, quelquefois à sept, à neuf, à onze, sans pourtant atteindre jamais, à ce qu'il nous semble, les chiffres élevés de dix-neuf, vingt et un, vingt-trois, qui ne sont pas rares sur la panse des vases grecs.

Il y a un type végétal, d'une élégance riche et forte tout à fait remarquable et d'une détermination botanique bien hasardeuse, qui, beaucoup mieux que les emprunts à la flore architecturale classique, caractérise la sculpture décorative du onzième et du douzième siècle. Nous proposerons de l'appeler le bouquet roman, parce que, si l'origine en paraît beaucoup plus ancienne, il a conquis seulement à cette époque une importance prépondérante et une valeur chronologique certaine, au même titre que le lotus égyptien, l'acanthe ou la palmette grecque, et aussi parce que le vague même de l'expression nous paraît s'approprier assez justement à une composition conventionnelle qui n'est ni fleur, ni fruit, ni feuille, mais qui participe un peu de tout, en tirant de chacun de ces éléments un coefficient de beauté. La donnée essentielle de cette conception consiste en un bouquet de feuilles plissées d'un galbe particulièrement gracieux, du milieu duquel émerge, tantôt à nu tantôt à demi enveloppé d'une frondaison engainante, un panicule à gros grains qui parfois affecte la forme d'un fruit de conifère, parfois celle d'un épi de maïs. Certains de ces panicules présentent des saillies quadrangulaires comme les pommes de pin, d'autres des graines globuleuses ; mais la physionomie générale demeure toujours aisément reconnaissable. Il y a aussi de grandes variations dans l'agencement des feuilles qui accompagnent ce noyau essentiel de l'ornement, feuilles constamment disposées d'une façon symétrique, à droite et à gauche du fruit, en décrivant des courbes qui sont une caresse pour le regard. Invariablement, l'ensemble est soudé à des tiges fortement nervées, dont la flexion se prête à des combinaisons d'une infinie variété.



220. Bouquet roman (Daurade).

On a hasardé bien des hypothèses sur l'origine réelle de cette végétation étrange et magnifique qui n'appartient exactement à aucune famille déterminée et dont les variantes sont innombrables. Quelques érudits ont voulu y voir un emblème génésiaque, en se fondant sur certaines analogies lointaines de forme qu'en offrent quelques types et sur la désignation populaire de plantes de marais dont les brillants panicules rouges ne sont pas, en effet, dépourvus de toute similitude. Sans accepter entièrement des déductions établies peut-être sur une coïncidence fortuite, il est clair que, considéré en lui-même et sans aucun préjugé étymologique, ce type végétal éveille une idée de puissance, de force germinative. Cet amas de graines qui semble crever son involucre de feuilles, pour mûrir en plein soleil, avant de disséminer sur le sol les trésors de vie latente destinés à perpétuer l'espèce sous l'action fécondante

du printemps, peuvent se rattacher originairement à ces grands mythes cosmogoniques dont toutes les vieilles civilisations conservent le souvenir. Quoi qu'il en soit, ce bouquet se prête, avec une aisance merveilleuse, aux caprices les plus variés, et nos sculpteurs ont su, pour en tirer parti, déployer une adresse et une ingéniosité sans pareille. Il est possible qu'en dehors de toute conception symbolique l'heureux aspect du type en ait déterminé la répétition. En fait de créations esthétiques, l'imagination humaine est, en somme, beaucoup moins féconde qu'on ne se le figure, et quand une trouvaille de forme est réussie, elle dure longtemps.



221. Chapiteau de pilastre (Daurade).

La sculpture égyptienne a vécu des siècles du lotus, l'art grec de l'acanthe et de la palmette, l'art japonais du chrysanthème. Pourquoi l'agréable chatoiement de ce gros fruit granulé, les courbes de ces feuilles et de ces tiges qui réalisent si parfaitement ce que William Hogarth appelait la ligne de beauté, n'auraient-ils pas conquis, pour deux cents ans, la faveur des artistes, jusqu'au moment où, l'abus de la répétition entraînant la lassitude, il a fallu chercher des formes nouvelles et demander à un réalisme plus sincère l'épanouissement de la flore gothique ?

Quoi qu'il en soit, le bouquet roman est représenté, dans la collection de Toulouse, par un nombre et une variété de modèles tout à fait hors ligne : associé à l'entrelac où il s'agence d'après les combinaisons les plus ingénieuses, il est renouvelé et enrichi par une foule d'inventions de détail, soit dans l'étalement des folioles, soit dans l'enroulement des tiges, soit dans l'ondulation de nervures perlées formant aux feuilles une sorte d'armature somptueuse où la lumière s'accroche.

Il y a telle corbeille de grand chapiteau, et ce ne sont pas les moins beaux, dont

le bouquet roman fait tous les frais. Il est la décoration savoureuse d'un grand nombre de tailloirs, et il s'associe de la façon la plus attrayante, dans les compositions plus compliquées, aux figures d'oiseaux et de quadrupèdes, aux représentations humaines et même aux tableaux d'épisodes dramatiques dont il embellit les encadrements ou dont il comble subtilement les vides.



222. Egypan du cloître de la Daurade.

Parmi les représentations d'oiseaux, quelques-unes sont d'un très beau caractère. La frise où des corbeaux symétriquement opposés mordillent un galon perlé contourné en volutes qui les encadrent est depuis longtemps célèbre, et le naturalisme japonais qui a inspiré tant d'interprétations merveilleuses de la vie des bêtes n'a rien réalisé de plus parfait que certaine grue, engagée dans un lacis de fortes tiges où l'une de ses pattes s'appuie, le dos bombé, le plumage frémissant et le cou ramené en arrière avec une intensité de mouvement et un naturel incomparables. Il y a de très belles bases de colonnes géminées, décorées d'oiseaux, où le travail des grandes pennes, le modelé nerveux des serres et la puissante ondulation des courbes entrelacées composent un ensemble du style le plus noble.

Il n'y a pas lieu de s'étonner de la présence de figures mythologiques dans la décoration romane, présence qui révoltait la susceptibilité puritaine de saint Bernard. C'était encore une tradition de la calligraphie carolingienne et une conséquence du commerce des auteurs antiques. La littérature du temps est tout émaillée des mêmes anachronismes. Quelle que fût la foi religieuse des écrivains, leur culte passionné des poètes grecs et romains et l'esprit d'imitation leur imposaient la pratique d'un éclectisme étrange et l'application à toutes les forces de la nature d'une sorte de synonymie païenne. Bannis de leurs temples et privés d'autels, les dieux de la fable s'éternisèrent dans les métaphores. Par la grâce d'Homère, de Virgile et

d'Ovide, les sirènes, les harpies, les satyres, les égypans s'accommodaient d'un voisinage imprévu avec les images des confesseurs et des martyrs.

On nous permettra de signaler comme un spécimen très curieux de décor composite l'agencement particulièrement savant et raffiné dont nous donnons le dessin en tête de ce chapitre (*fig. 193*, p. 3o5).



223. Égorgement du dragon.

Des tiges nervées, d'une courbe gracieuse, se croisent en sautoir, enveloppant la corbeille d'un réseau symétrique fortement évidé qui divise la surface recouverte en trois zones de triangles à base courbe et de losanges alternés : dans les losanges médians s'épanouissent de riches fleurons naissant de deux pédoncules reliés aux tiges maîtresses et alternativement orientés de haut en bas et de bas en haut; dans les triangles, à base courbe, s'insèrent d'élégantes figures d'oiseaux, affrontées ou divergentes; une scène principale à figures humaines, occupe le triangle supérieur médian. L'aspect seul de l'ensemble, rigoureusement confirmé par la mesure des proportions, montre avec quelle précision et quelle science scrupuleuse a été étudiée la distribution des reliefs, combien tous les éléments en sont liés et contribuent au pittoresque de l'effet, tout en donnant satisfaction aux plus sévères exigences de l'analyse. Il n'y a aucune analogie entre cette création compliquée et les inventions décousues et peu logiques de ce que l'on appelle le style pompéïen et où se combinent également les motifs d'ornementation végétale et animale, sans les qualités d'homogénéité et de génération rationnelle qui se manifestent ici avec tant d'éclat. Outre que la fleur conventionnelle du chapiteau roman est autrement belle et opulente que le banal fleuron pompéïen, dégénérescence d'une pratique aboutissant à la vulgarité, l'emploi des autres éléments révèle une conception d'art infiniment supérieure et un savoir d'exécution qui n'a rien de commun avec la facilité légère et l'improvisation lâchée des ornemanistes gréco-romains du moyen empire.

En observant la richesse de détails et la préciosité d'exécution qui distinguent ces décorations architecturales, il est impossible de ne pas être frappé des analogies que présentent ces qualités avec celles des miniatures contemporaines. La pénétration des deux arts paraît incontestable, ainsi que l'influence prépondérante du second sur le premier.



224. Sirène du cloître de la Daurade.

La pratique de l'enluminure, destinée, tout en embellissant le manuscrit, à éclairer le texte d'un commentaire graphique, avait singulièrement développé l'art de la composition et révélé le secret d'enfermer en un petit espace des figures expressives animées de toutes les émotions que la lecture du livre devait suggérer. De là une habitude de concentration, d'agencement, d'adaptation des surfaces à la combinaison des figures et de la décoration accessoire qui offre à l'œil un spectacle entièrement nouveau, sans aucune analogie avec les lourdes, monotones et poncives figurations des rares monuments de sculpture du quatrième et du cinquième siècle, et notamment des sarcophages chrétiens, héritiers directs de la tradition antique.

Cette filiation s'explique sans trop de peine par les événements généraux. La tentative brillante mais prématurée de restauration intellectuelle entreprise par Charlemagne ayant avorté, par suite de l'état réel de la civilisation et de l'insuffisance des collaborateurs conviés à l'œuvre glorieuse, l'humanité avait dû reprendre, pour des siècles encore, son ingrate et douloureuse corvée, au milieu de la violence, du déchaînement de l'égoïsme, de la cupidité, de toutes les passions basses.

Au sein de cette tourmente, dont l'Europe entière était bouleversée, il restait encore, dans des solitudes agrestes, derrière de hautes murailles, protégées à la fois par leur concentration et par une sorte de vague respect, ces grandes colonies religieuses, agricoles, littéraires des abbayes. Ces institutions, qu'une critique superfi-

cielle a trop longtemps confondues avec le cénobitisme inerte et contemplatif des moines d'Orient et qui en différaient autant que le travail diffère de la paresse, l'action de l'immobilité, l'utilité sociale de l'abstention improductive, ont conservé, sous la seule forme qui fût alors possible, les traditions de haute culture et l'idéal de la restauration carolingienne. Durant ces époques de guerre permanente et de misère générale, il n'y avait guère plus de possible que l'architecture défensive, et l'on sait combien était rude, simple et grossière, la construction des châteaux du neuvième et du dixième siècle, robustes et tristes repaires d'oiseaux de proie. Durant ce long chômage de l'art de bâtir et de la décoration architecturale, il n'y avait que le moine calligraphe qui, dans la vaste bibliothèque de son couvent, au milieu des papyrus, des volumes, des camées, des médailles, des vases, de toutes les épaves de l'art antique, recueillis par la maison ou donnés par quelque prince préoccupé de son salut, fût à même de réaliser sur le vélin des compositions graphiques. Les témoignages de cette activité existent en nombre dans tous les grands dépôts où l'on possède des manuscrits du haut Moyen-âge.

Il est impossible de ne pas y être frappé du caractère spécial de la décoration. La variété, la richesse des entrelacs, l'élégance et la complication de cet agencement particulier de tiges flexibles que l'on appelle le nœud celtique, un sentiment privilégié de la séduction des courbes, des inventions de bêtes chimériques tout à fait curieuses, des combinaisons de becs d'oiseaux, de corps de quadrupèdes, de queues de serpents, où l'étrangeté des associations zoomorphiques s'allie à un naturalisme étonnant, plein de sincérité et de force; enfin, le talent de la composition, l'art de grouper, de ramasser en un petit espace les personnages d'une scène, l'intelligence dramatique de la figuration, l'intensité de l'expression, tout révèle un monde nouveau, le développement du talent d'artistes qui, n'ayant aucun souci de la vie matérielle assurée d'avance, n'ont pas à compter avec le temps, ne se préoccupent que d'accomplir une œuvre finie et parfaite et peuvent s'abandonner librement à ce plaisir de dessiner pour dessiner, si connu de tous ceux qui ont un peu de passion native et désintéressée, et si rarement pratiqué aujourd'hui par les professionnels, grâce aux difficultés, aux exigences et aux complications de l'existence moderne.

Cela ne rappelle plus en aucune manière l'abus des passe-partout et des poncifs si platement pratiqué par les potiers de la décadence romaine, leurs procédés de facture économique, leur préoccupation exclusive de rapidité et de moindre effort, œuvre de manufacturiers indifférents qui ne mettaient rien d'eux-mêmes dans leurs créations et n'ont cherché qu'un facile écoulement de leurs produits.

Les caractères tout opposés de l'enluminure médiévale sont précisément ceux qui se manifestent, et d'une façon éclatante, dans nos chapiteaux romans. Il en est où la recherche du fini est même poussée jusqu'à l'absurde et où l'artiste paraît avoir tout à fait perdu de vue la destination de son œuvre. Non seulement il s'écarte

presque toujours des habitudes de relief modéré qui sont de règle dans la sculpture architecturale, réalisant des tours de force d'évidement particulièrement favorables à la mutilation de la pièce, mais il lui arrive d'outrer la conscience jusqu'à ciseler des cordons de perles sur le revers intérieur d'un rinceau, c'est-à-dire dans des parties absolument inaccessibles au regard. Dans maints de ces tableaux d'histoire



225. Épreuves de Job (Daurade).

sacrée, il y a tel détail anecdotique, en lui-même plein d'intérêt, mais à coup sûr invisible quand le chapiteau était en place. Pour n'en citer qu'un exemple, nous ne croyons pas que beaucoup de Bénédictins de la Daurade, malgré leurs fréquentes promenades dans le cloître, aient distingué dans un des médaillons de l'histoire de Job, à la hauteur où il le voyait, l'anneau du collier que porte le chien de garde et la courroie passée encore dans la main du berger. Cette recherche de l'infini détail est la preuve manifeste que les ciseleurs d'histoires du onzième et du douzième siècle ne cherchaient pas leurs modèles dans les grandes œuvres de sculpture du passé et qu'ils s'inspiraient principalement des enluminures de ces manuscrits où ils trouvaient d'ailleurs les motifs et les textes de leurs compositions.

On aura une idée du procédé d'interprétation des récits évangéliques par les sculpteurs de chapiteaux romans dans le détail de l'histoire de saint Jean-Baptiste représentée sur un chapiteau double de colonnes adossées provenant de la salle capitulaire de la Daurade et conservé au musée de Toulouse.

Le drame se compose de quatre tableaux développés sur les trois faces visibles,

sans séparation ni solution de continuité; mais les scènes ne sont pas disposées dans l'ordre chronologique, l'artiste ayant voulu réserver sans doute la principale façade à la scène du festin, à cause de l'espace plus grand qu'elle exigeait.

Premier tableau, à gauche : *Promesse à Salomé.* — Le roi Hérode, les cheveux longs, la moustache frisée, la tête ceinte d'une couronne fleuronnée à trois zones de pierreries, vêtu d'une longue robe décorée d'orfrois et drapé d'un magnifique manteau bordé d'un bandeau où sont brodés des quadrilobes en sautoir, de triples filets transversaux entre deux cordons de perles, est assis sur son trône; un escabeau décoré de bouquets romans supporte ses pieds. La main droite posée sur le genou, la tête inclinée avec complaisance, le visage attentif, il caresse de la main gauche le menton d'une svelte jeune fille debout devant lui, en robe collante, Salomé, qui vient de danser et qui sollicite en récompense la tête du Précurseur. Ses cheveux descendent en deux abondantes tresses le long de son corps; elle a un corsage à lambrequins orné de pierreries, une longue traîne. De la main droite ouverte, elle fait un geste de démonstration à l'appui de sa requête, et de l'autre, elle tient encore l'instrument de musique dont elle marquait la cadence de ses pas.

Deuxième tableau, à droite : *La Décollation.* — En avant d'un palais somptueux dont les galeries en arcades et les pavillons couverts d'ardoises cintrées se découpent sur le ciel, un bourreau barbu, à longs cheveux, coiffé d'un bonnet à côtes godronnées et vêtu d'une tunique drapée ouverte carrément sur la poitrine avec bordure de pierreries, tient de la main gauche, par une poignée de cheveux, la tête de saint Jean-Baptiste, dont le corps est encore courbé devant lui, en longue robe, les bras pendants, et de la droite, l'énorme épée à large lame, creusée d'une rainure médiane, qui vient d'opérer la section du cou et qui s'est abattue jusqu'au niveau de l'épaule. Au-dessus de la tête du saint, une petite figure humaine, sans sexe, représentation traditionnelle de l'âme, s'élève vers le ciel où le Père Éternel, le buste émergeant des nuées, l'accueille et l'embrasse avec une expression de tendresse.

Troisième tableau, façade, côté droit : *Hommage à la Reine.* — Le bourreau, debout, le glaive en main, présente la tête du martyr à une femme drapée qui la reçoit dans un bassin.

Quatrième tableau, occupant la majeure partie de la façade à gauche : *Festin d'Hérode.* — La table est dressée au premier plan, drapée et servie; on y distingue des coupes, des plats chargés de pièces de pâtisserie, des couteaux. Trois convives y sont assis, vus de face. A gauche, un personnage en bonnet à godrons, les cheveux et la barbe frisés, se détourne avec un geste de regret. Au milieu, un convive élève une coupe. A droite, la reine, ceinte d'une couronne perlée à deux cercles de pierreries, reçoit à deux mains le trophée sanglant que lui présente sa fille.

Ces histoires, ces représentations de scènes à personnages, figurant des épisodes de l'Ancien ou du Nouveau Testament, de la mythologie ou plus rarement des faits de la vie privée, sont une des grandes nouveautés, des grands attraits du chapiteau roman. L'antiquité orientale avait quelquefois associé des figures d'hommes ou d'animaux à la décoration des chapiteaux : on connaît, en Égypte, les têtes d'Hathor; en Assyrie, les bustes de taureaux accroupis; en Grèce et à Rome, les bustes de Pallas, du Soleil. Mais l'insertion au-dessus d'une colonne de petits tableaux dramatiques pleins de mouvement et de vie marque un fait architectural sans précédent et ne pouvait se produire qu'à une époque où l'on ne concevait pas un manuscrit de quelque valeur dont le texte ne fût accompagné d'une peinture destinée à le rendre plus sensible et plus émouvant. En levant les yeux de son Psautier et les reportant sur les sculptures de son cloître, le religieux ne se trouvait point dépaysé; il demeurait dans le même monde, et sa vision lapidaire n'était que la continuation du rêve commencé sur le vélin.

Ces œuvres sont riches de détails attrayants, de particularités curieuses, de précisions instructives; c'est un cours familier d'hagiographie, interprété avec plus ou moins de talent, plus ou moins d'adresse, d'après des informations toujours justes et des programmes savamment tracés. Lors même que l'exécution est incorrecte, les figures barbares, les attitudes forcées, il reste la trace d'un plan judicieux, d'une conception éclairée et élégante et la preuve que l'insuffisance de l'ouvrier a seule mal répondu à la volonté de l'ordonnateur.

La guerre des albigeois, dont la durée effective fut de vingt et un ans (1208-1229), mais dont les prodromes et les conséquences embrassent une aire chronologique beaucoup plus vaste, marque un temps d'arrêt douloureux dans le développement de la vie provinciale. Elle accumula les ruines et, dans le domaine des choses visibles, se manifesta surtout par de grandes destructions.

Ces destructions ont été le résultat, soit des faits de guerre, soit des dures conditions du traité de Paris qui, pour mieux assurer la pacification et prévenir à jamais les tentations de revanche, imposèrent un abattis formidable de fortifications et de châteaux.

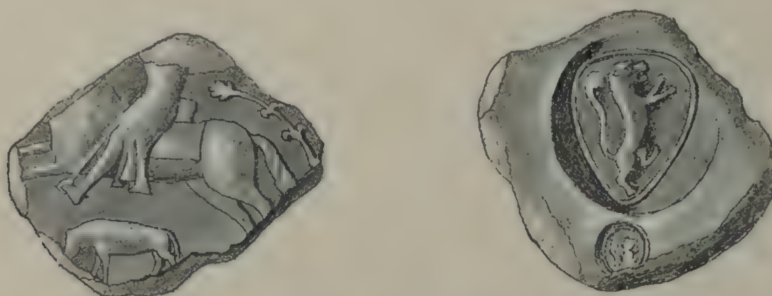
Quelques-unes des forteresses féodales démantelées par les croisés ne se sont jamais relevées; les blocs de maçonnerie décharnés des châteaux de Minerve, de Montségur, de Termes, demeurent, encore aujourd'hui, sur leur piédestal de roches nues, comme des témoins de la grande tempête.

Sur d'autres points, au Pujol par exemple, près de Toulouse, d'imposantes substructions voûtées rappellent seules l'existence d'une maison forte qu'ont remplacée des constructions purement rurales.

A Toulouse, dans la bataille des rues de l'année 1216, l'incendie consuma de nombreuses habitations dont la Chanson de la Croisade vante les riches peintures.

Mais ce qui surtout transforma la physionomie de la vieille capitale, ce fut la démolition méthodique des remparts et le comblement des fossés, consentis par le comte Raymond VII au moment de sa soumission définitive.

Quant aux épisodes de la croisade, les monuments iconographiques de date ancienne qui s'y réfèrent sont de peu d'importance.



226. Sceau de Simon de Montfort.

Le manuscrit de la Chanson romane des hérétiques d'Albigeois, conservé à la Bibliothèque nationale, copié, selon toute apparence, dans la seconde moitié du treizième siècle, renferme une série de dessins au trait qui représentent l'attaque de Béziers et de Carcassonne, la défaite des croisés allemands par le comte de Foix, le combat de Saint-Martin-de-Lasbordes, la reddition de Moissac, l'arrivée du roi Pierre d'Aragon devant Muret, la défense du château de Beaucaire, la rentrée du comte Raymond VII à Toulouse, l'attaque de la ville par les croisés, la bataille de Baziège et le roi Louis VIII devant Marmande; ces compositions, d'une dimension réduite et de style conventionnel, sans aucune préoccupation de fidélité dans l'indication des sites et des édifices, ne présentent qu'un médiocre intérêt.

Aucune image suffisamment précise ne nous retrace les traits des héros de cette grande lutte, tant d'un parti que de l'autre. Il n'y a guère que les sceaux qui nous offrent une silhouette plus ou moins expressive des principaux personnages.

Les comtes Raymond VI et Raymond VII, le comte de Foix, le roi Pierre d'Aragon, Simon de Montfort, revivent sur quelques rares empreintes de cire blonde ou bistrée, soit au type de majesté, assis sur un siège de parade et drapés comme des consuls romains, soit au type équestre, l'épée à la main, la visière baissée et le torse caché par un vaste bouclier.

De Simon de Montfort, nous avons une image équestre, en costume de chasse, un grand lévrier passant entre les jambes du cheval, et un contre-sceau héraldique chargé du lion héréditaire; puis, une représentation beaucoup plus curieuse, malheureusement fragmentée, où l'on voit que le chef de la croisade, devenu comte de

Toulouse par donation du concile, avait adopté la mode de ses prédécesseurs. Il est assis comme eux, nu-tête, drapé à la romaine, l'épée nue posée transversalement sur les genoux, tenant sans doute, de la main gauche aujourd'hui brisée, le Château-Narbonnais, récompense éphémère de tant de combats. Les images du soleil et de la lune, chères à la maison de Saint-Gilles, ont disparu, remplacées par une croix. La croix de la guerre sainte est aussi fixée, du côté droit, sur la poitrine du nouveau comte. Ce sceau date de 1217, un an avant le coup de pierre de Toulouse.



227. Sceau comtal de Simon de Montfort.

Nous avons publié plus haut (*fig. 21*, p. 67) le contre-sceau du comte Amaury de Montfort, chargé de sa bannière entre deux fleurs de lis, avec la légende VERITAS. On connaît du même prince un sceau équestre, d'un beau mouvement, avec le lion sur la housse du cheval, provenant du chartrier de Notre-Dame de Chartres, et, dans la même cathédrale, une verrière qui le représentait à cheval, sa bannière à la main.



228. Bannière d'Alfonse de France.

On sait que le cercueil de Raymond VI, privé de la sépulture ecclésiastique, fut longtemps visible dans le vestibule de la maison priorale des hospitaliers de Toulouse. Raymond VII ne voulut pas demeurer après sa mort dans ses États et chercha son dernier asile auprès de la dynastie d'Angleterre, au cœur de l'Anjou, dans le Saint-Denis des Plantagenets.

Quant à la comtesse Jeanne, femme d'Alfonse de Poitiers, dernière princesse de la maison de Saint-Gilles, dépaysée dès sa plus tendre enfance en vertu du traité de Paris, nous avons dit dans quelle abbaye lointaine de l'Ile-de-France sa statue gisante perpétua son souvenir.



229. Hérétique sur le bûcher.

Deux croquis à la plume, très sommaires, tracés d'une main rapide par un scribe inconnu à la marge d'un registre d'Alfonse de France, résument, en une synthèse imprévue, deux traits marquants du règne qui clôt l'histoire féodale du Midi : la prise de possession du comté de Toulouse par le frère du roi de France et la répression de l'hérésie. Le premier représente le pennon aux armes du dernier comte, parties des lis de France et des châteaux de Poitiers. Le second nous montre un pauvre hère agenouillé, les mains derrière le dos, contre un poteau que lèchent les flammes.

L'esprit municipal passe pour avoir été très développé en Languedoc, où, depuis la renaissance des études classiques, il fut longtemps de mode de célébrer la continuité ininterrompue des grandes traditions romaines. Il semblerait donc assez naturel de retrouver sur ce territoire quelques-unes de ces imposantes manifestations architecturales qui, dans la France du Nord et dans les Flandres, traduisent avec une éloquence si expressive l'intensité réelle de la vie communale. Il faut bien reconnaître que, ni les pays féodaux successivement agrégés à la Province, ni même les parties les plus riches et les plus commerçantes du comté de Toulouse et de ses annexes, ne présentent rien de pareil. Il n'y a pas, du Tarn au Rhône et de la Garonne à la Méditerranée, un seul hôtel de ville médiéval qui, non seulement égale les magnifiques palais communaux de Douai, de Bruges, d'Ypres, de Bruxelles, mais qui supporte seulement la comparaison avec les bâtiments similaires de villes de troisième ordre de la France du Nord ou des Pays-Bas.

Quelques écrivains, trop enclins à la simplification de l'histoire, rejettent la responsabilité de ce phénomène sur Simon de Montfort. Sans atténuer en rien les graves conséquences de la croisade du treizième siècle pour les territoires qui l'ont subie, il est permis de douter que la terrible tempête de 1211 à 1229 soit la seule cause d'une pareille stérilité, même sur les points du pays qu'elle n'a pas atteints. Il faut croire plutôt que l'esprit municipal n'y a jamais été assez puissant pour imposer les lourds sacrifices d'argent qu'exige toute construction importante. Les petites oligarchies bourgeoises des cités languedociennes semblent avoir plutôt dérivé sur leurs intérêts domestiques les forces que l'on consacrait ailleurs à la glorification de la commune.

Le tempérament méridional, essentiellement utilitaire au fond, a souvent donné le change par son exubérance apparente, sa vivacité démonstrative et ses fougueux emportements. Mais, sous ces dehors de turbulente spontanéité, se cachent presque toujours des administrateurs très avisés de leur fortune personnelle. L'hôtel de ville de Toulouse ne le céderait à aucun des plus beaux édifices de l'Europe, si les citoyens de l'antique métropole avaient employé à sa construction le quart des sommes qu'ils ont prodiguées pour arracher à la couronne de France des privilèges personnels et des distinctions héréditaires. Tandis que d'autres, soit en Flandres, soit en Italie, vidaient libéralement leur bourse pour doter la commune d'une tour sans pareille et d'un parloir merveilleux, ils ont réservé leurs économies à de mystérieuses transactions avec les commissaires du roi pour rehausser, de siècle en siècle, leurs minuscules dynasties et atteindre le but suprême de tant d'efforts, de patience et de finances : l'assimilation à la noblesse.

Quoi qu'il en soit, dans toutes les villes de Languedoc, même les plus grandes, les hôtels de ville sont des créations modernes, et il n'existe pas un seul édifice de marque appartenant à la grande période de la vie communale du Moyen-âge.

Ce n'est que dans des monuments d'une importance bien réduite qu'il faut chercher l'expression visible de cette réalité. Les cartulaires de la cité et du bourg de Toulouse, sans être des œuvres de luxe, offrent quelque recherche d'exécution et nous ont au moins conservé certaines figures intéressantes (*fig. 201*, p. 314). Quant au célèbre recueil des Annales manuscrites, si curieux au point de vue du costume et de l'héraldique, il date seulement de l'époque royale et n'a commencé à prendre un intérêt d'art véritable que dans la seconde moitié du quatorzième siècle.

Les sceaux communaux, en assez grand nombre, se distinguent par beaucoup d'invention et de variété. L'exécution en est fort inégale; la lourdeur, la gaucherie et l'incorrection des uns, la finesse, l'élégance et le grand style des autres témoignent d'origines évidemment très différentes et marquent l'énorme distance qui séparait quelques véritables artistes de beaucoup d'ouvriers malhabiles.

Certaines villes avaient adopté un type religieux, figure de sainteté ou emblème mystique. L'image de Notre-Dame assise, qui occupe une face de sceau narbonnais de 1243, est de dessin extrêmement barbare et a été idéalisée sans discrétion par la gravure des Bénédictins; celle de Réalmont, très hiératique et d'une raideur singulière, sur la croupe du mont royal qui lui sert de piédestal, échappe au moins à la vulgarité. A Castres, une figure de saint Vincent, richement drapée, donne la bénédiction entre le soleil et la lune; dans un autre type, un peu moins ancien, le même saint est représenté à mi-corps, bénissant, la croix à la main, au-dessus d'un reliquaire tout décoré d'arcatures. A Gaillac, l'archange saint Michel, en robe, encadré de deux grandes ailes et le bouclier crucifère au bras gauche, enfonce la pointe d'une croix processionnelle dans la gueule du dragon dont la queue se tortille, tandis que le coq de saint Pierre chante la fanfare du reniement. Nous avons donné plus haut deux images de l'agneau mystique : celui de Béziers, plat et incorrect (*fig. 19*, p. 66); celui de Toulouse, de noble allure et de travail délicat (*fig. 211*, p. 318).

La figure équestre du seigneur, défenseur et premier juge de la commune, se montre sur le sceau de quelques villes : ainsi à Béziers, en 1226, un Trencavel (*fig. 204*, p. 315); à Castelnaudary, à Rabastens, le comte de Toulouse, armé de toutes pièces, la croix aux douze pommeaux brodée sur la housse du cheval. Outre le groupe sévère, drapé de vêtements classiques, des quatre consuls de Nimes de 1226 (*fig. 16*, p. 63), il y en a un second, un peu plus moderne et de faire plus grossier, usité en 1303. Un autre sceau de la même ville, malheureusement fort dégradé, évoque une image intéressante de la transformation féodale des Arènes : des chevaliers s'y poursuivent au galop à travers les arcades de l'antique édifice développé en une perspective impossible.

Parmi les nombreux types architecturaux, nous devons citer en première ligne, sur le sceau consulaire de Toulouse, le Château-Narbonnais, « le plus beau qu'on ait

jamais vu en terre plane », dit la Chanson de la Croisade, et la façade de Saint-Sernin, derrière laquelle s'élève la haute tour déjà surmontée d'une flèche ; à Castelsarrasin (*fig. 230*), un très beau château à cinq tours, dont les deux plus éloignées,



230. Sceau de Castelsarrasin.



231. Castres (XIIIe siècle).

surmontées de toitures orientales, expriment une allusion évidente au nom de la ville ; un autre château d'une exécution très soignée à Pamiers ; des châteaux encore, offrant des variantes de détail, soit pour le nombre des tours, la dispo-



232. Sceau de Puycelsi.



233. Sceau de Montréal.



234. Sceau de Saissac.



235. Sceau de La Grasse.

sition des créneaux et des ouvertures, à Verdun, Castelnaudary, Cordes d'Albigeois, Saverdun, Auriac, Montréal, Albi, Puycelsi, Lautrec, Gignac, La Grasse (*fig. 232, 233, 234, 235*) ; un groupe très pittoresque de pont crénelé, de château et de donjon à Largentière ; une sorte de panorama urbain à Montpellier (*fig. 25*, p. 74) ; une silhouette conventionnelle de la ville de Castres, couronnée de plusieurs tours inégales et dominée, dans les airs, par la châsse de saint Vincent surmontée d'une petite figure du martyr.

Vient ensuite une série de petits monticules arrondis, surmontés d'un arbre conventionnel à branches symétriques horizontales (Montréal, Pennautier, Montesquieu-Volvestre), soit un végétal particulier, en rapport avec le nom de la ville : olivier à Montoulieu, laurier à Puylaurens. Enfin, des symboles variés, héraldiques

ou parlants : la croix de Toulouse, le tourteau des Guilhem à Montpellier; les fusées des Voisins à Barbeyrac et à Coufoulens; le pennon à pals ondés d'Agde, l'aile d'Alais, la cruche (*olla*) d'Olargues, la tête coupée de Briatexte, l'aigle et le léopard



236. Sceau de Montesquieu-Volvestre.



237. Poids de Rabastens (deux livres).

de Capestang (*fig. 240*); les armes personnelles d'Alfonse de Poitiers, lis et châteaux à Caraman et à Carbonne, avec, pour cette dernière ville, la crosse abbatiale, symbole du paréage de Bonnefont; l'astre rayonnant d'Alet et d'Aniane, les raves feuillues de Rabastens, l'arbre de Saint-Pons...



238. Sceau de Montréal.



239. Sceau de Montoulieu.



240. Sceau de Capestang.

Les communes de Languedoc, grandes et petites, ont commencé, dans la première moitié du treizième siècle, à laisser, sous la forme de poids municipaux chargés de symboles particuliers et d'inscriptions, un souvenir durable de leur vie publique. Ces poids métalliques, semblables à des monnaies, procèdent directement de la tradition byzantine; mais ils apparaissent brusquement dans la ville de Toulouse, qui semble avoir été un des premiers centres de fabrication, à

l'époque précise où l'héritage des Raymond venait de passer aux mains d'un prince de la maison de France. On n'y connaît pas, du moins, d'émission datée antérieure à l'année 1239, et cette émission a été très considérable, si l'on en juge par le nombre des exemplaires encore existants et par les variations épigraphiques des légendes, dont l'écart assez sensible autorise l'hypothèse d'une répétition de ce type immobilisé plusieurs années après son apparition.



241. Livre de Limoux.

Longtemps négligés par les antiquaires qui n'en soupçonnaient pas l'importance et la signification historique, ces petits monuments ont pris place, depuis une trentaine d'années, au rang des témoignages les plus expressifs de la société médiévale, et les musées d'archéologie leur ont partout ouvert leurs vitrines. Le Musée de Toulouse en possède une collection exceptionnellement riche, constituée dans son ensemble, d'abord par M. Soulages, amateur de grand goût dont la galerie d'art, formée surtout en Italie, est passée presque tout entière au Musée de South-Kensington, puis par M. Edward Barry, l'un des premiers érudits français qui ait appliqué à ce sujet neuf et original la patience de ses recherches et la sagacité de ses déductions.

Il paraît qu'à Toulouse l'administration des poids dépendait exclusivement de la juridiction consulaire; du moins, le type original de 1239 ne porte que les emblèmes de la cité — le Château-Narbonnais — et du bourg de Saint-Sernin — la façade primitive de l'église abbatiale et le clocher, — sans aucun rappel de la croix comtale ni de l'agneau du chapitre des nobles, figurant à la même époque sur le grand sceau de la ville.



242. Once de Gaillac.

Il n'en est pas de même pour les poids de centres de populations moins importants, où le symbole local se trouve juxtaposé à la croix de Toulouse quand ces lieux font partie du domaine des comtes, ou à la marque héraldique du seigneur particulier.

Ainsi, à Mirepoix, dans la terre du maréchal, le poisson symbolique et parlant de la commune occupe une face, tandis que l'autre porte un écu triangulaire, chargé des trois chevrons des Lévis; à Limoux, les trois fusées des Voisins font pendant au type hagiographique de la libéralité de saint Martin.

Diverses communes, étrangères à la Province mais appartenant au domaine particulier des comtes de Toulouse, arborent la croix aux douze pommeaux.

Les châteaux de Cordes, de Castelsarrasin, de Castelnaudary, le coq de

Gaillac, la rave feuillue de Rabastens appartiennent à cette première période du treizième siècle, où il est à remarquer que les emblèmes municipaux ne prennent pas encore la forme héraldique, le type de l'écu étant réservé au seigneur féodal.

Les comtes de Foix semblent être les seuls grands feudataires du Midi qui aient reproduit sur des poids de villes le type équestre emprunté à leur sceau. Les pals héréditaires y sont figurés à la fois sur le bouclier et sur la housse du cheval. Les poids de Pamiers (XIII[e] siècle), qui portent cette figure en mémoire du paréage comtal, ont, sur l'autre face, le château donjonné et le bateau miraculeux de saint Antonin flottant sur l'Ariège, avec un aigle à sa poupe. Les poids de la capitale du comté ne présentent pas d'image équestre, mais seulement un écu triangulaire aux armes de Foix.



243. Demi-livre de Gaillac.

Le bateau légendaire de saint Antonin des poids de Pamiers est assez barbare; mais le grand sceau de la même commune, en 1267, donne une représentation tout à fait curieuse de ce merveilleux voyage, si cher aux hagiographes du quatorzième siècle. Le patriotrisme local refuse obstinément d'admettre que cette barque miraculeuse arrive d'Asie, comme le nom de la ville créée sur le territoire de l'abbaye de Frédélas.

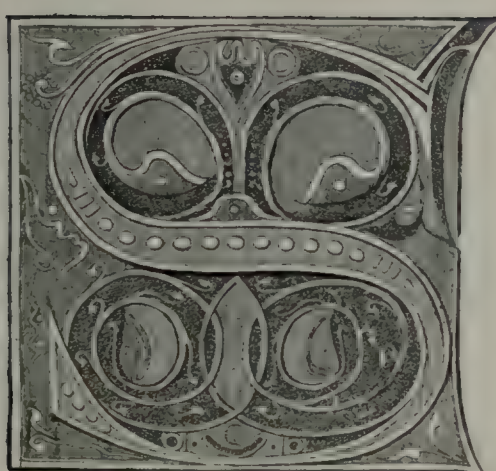


244. Sceau de Pamiers.



245. Réalmont. 246. Briatexte. 247. Villemoustaussou. 248. Caraman.

ROYAUTÉ FRANÇAISE



249. Œuvres de saint Gregoire. 1291.

Sans avoir participé à la préparation et à la conduite de la croisade intérieure de 1209, entreprise toute féodale où l'inspiration religieuse fut promptement déviée et dépassée par l'esprit d'aventure qui venait de conquérir des couronnes en Angleterre, à Naples, en Sicile et en Portugal, la royauté française, alors en période ascendante, recueillit les principaux résultats de cette sanglante lutte. Il y aurait exagération à dire que la bataille de Muret décida une question de nationalité. La formation de notre unité est trop rationnelle, trop conforme aux données de la nature, pour que l'heureuse fusion des éléments gallo-romains et germaniques d'où est sortie la France, avec ses qualités originales et neuves, pût être à jamais compromise par le choc de quelques chevaliers exempts d'ailleurs d'aussi hautes visées. Le succès des seigneurs du Midi et de leur dangereux allié le roi d'Aragon eût été un accident et un retard dans le développement de notre pays, mais non pas un changement durable de direction.

On ne saurait oublier que, tout en relâchant les liens qui rattachaient les diverses parties du territoire au pouvoir souverain, le régime féodal ne les avait pas détruits : le nom du roi de France n'avait jamais cessé de figurer dans la date des actes authentiques du comté de Toulouse, *regnante Ludovico rege Francorum,* et, en mainte occasion, les comtes, appelés à remplir leurs obligations envers le suzerain, dont plusieurs alliances de famille les rapprochaient, ne s'y étaient point dérobés, pas plus à « l'host » qu'à la cour.

La seule réalité à retenir, c'est que la défaite de la maison de Saint-Gilles, exposée par sa puissance même à des tentations de connivences périlleuses avec l'Angleterre, l'Aragon et l'Empire, qui auraient pu créer pour l'avenir de grosses difficultés et aggraver les épreuves de la guerre de Cent ans, a sensiblement avancé la réunion du pays au domaine direct des rois capétiens, en abrégeant des intermèdes probablement orageux. La possession du comté de Toulouse par un fils de France, telle que l'a stipulée le traité de Paris, n'aurait même pas suffi à supprimer ces intermèdes, puisqu'en d'autres parties de la France la création d'apanages royaux a donné naissance à une seconde féodalité, tout aussi peu docile que la première, si la stérilité du mariage d'Alfonse de Poitiers n'avait pas arrêté net l'éclosion d'une dynastie dont les destinées pouvaient n'être pas moins accidentées que celle des ducs de Bourgogne.



250. Cour du Sénéchal de Toulouse.

Du reste, les populations ne s'y trompèrent pas, et, toutes les fois qu'elles en eurent l'occasion, elles protestèrent avec une extrême vivacité contre les projets de démembrements partiels ; inconsciemment dominées par la tradition de Rome et de Charlemagne, elles éprouvaient une défiance instinctive des inconvénients et des dangers d'un particularisme étroit qui ne leur promettait qu'un surcroît de charges, de vexations et d'entraves, et il n'a pas été fait une aliénation du domaine royal qui n'ait suscité, de la part des intéressés, la plus persistante opposition.

De là provient l'empressement des villes à se parer du titre de villes royales, titre de garantie et de sauvegarde, et l'usage, de plus en plus généralisé, de placer les lis de France dans leurs armoiries, première expression visible du sentiment national.

Tandis que les sénéchaux royaux, grands agents de la puissance souveraine, au point de vue militaire, judiciaire et domanial, continuaient la tradition féodale en scellant de leurs armes personnelles leurs lettres missives et leurs ordonnances, les cours de justice qu'ils présidaient et celles des juges subalternes placées sous

leurs ordres arboraient uniformément la fleur de lis, soit isolée, soit multiple, ou l'écu de France lui-même, tel qu'il figure à la même époque sur la monnaie.

C'est à l'imitation des juridictions que les municipalités donnent une place d'honneur au symbole national sur leurs bannières, leurs sceaux et leurs poids. On peut suivre ainsi la propagation de l'idée française dans les divers centres de population, aussi bien dans les villes anciennes que dans les « bastides » nouvellement fondées.



251. Eustache de Beaumarchais.



252. Demi-livre de Limoux.

Sur les poids de Limoux, une très belle fleur de lis, d'un relief puissant, contre-balance les fusées des Voisins, montrant qu'en dépit des distributions de fiefs faites à la suite de la croisade, l'autorité du prince affirme aux habitants sa rassurante supériorité.



253. Sceau de Beziers.

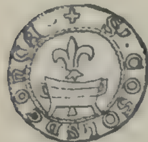


254. Cordes d'Albigeois.

A Béziers, la figure équestre du roi de France, la couronne en tête, la lance au poing, le buste couvert par le grand bouclier triangulaire, chargé, comme la housse du cheval, des lis de France, remplace l'image féodale de Trencavel et les mouchetures d'hermine de son écu et du harnachement de sa monture.

A Cordes d'Albigeois, siège d'un bailli royal, les consuls font graver dans le champ de leur sceau trois fleurs de lis, chacune au-dessus d'une des tours du château symbolique de leur ville.

Ceux de Conques, plus modestes, font figurer solitairement la fleur royale au-dessus de leur emblème parlant. Quelquefois même, à Villemoustaussou par exemple, le lis tient lieu de tout autre symbole (*fig. 247*, p. 345.)



255. Sceau de Conques.

Mais la forme destinée à prévaloir pour exprimer l'incorporation d'une ville au domaine de la couronne est l'addition à ses armes antérieures d'un chef fleurdelisé qui se superpose à l'emblème primitif, que celui-ci ait un caractère local ou que, déjà politique, comme dans le sceau du Fousseret, il soit l'expression de cette centralisation préparatoire dont les comtes de Toulouse furent les artisans. On trouvera dans le cours de cette étude, et pour des époques très différentes, la persistance de cette coutume dont, après quelques éclipses momentanées, on a fini par respecter le sens historique.



256. Sceau du Fousseret.

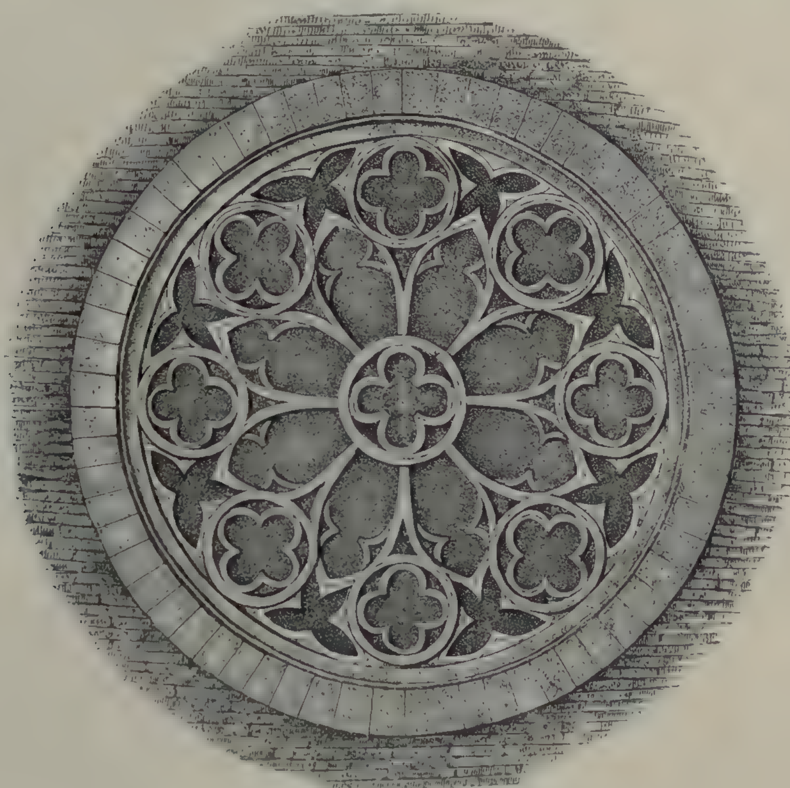
Enfin, la fleur de lis a pris place, même en dehors des juridictions et des villes, dans des édifices religieux dont les constructeurs ne se piquaient pas d'une soumission exagérée aux puissances temporelles, soit que ce symbole exprime des largesses particulières de princes et la participation de leur trésor à l'avancement de l'œuvre, soit qu'il témoigne d'une façon plus générale la reconnaissance due à « l'Évêque extérieur » pour son dévouement à l'orthodoxie. Nous avons publié plus haut (*fig. 51*, p. 137) un chapiteau du cloître des Jacobins de Toulouse, décoré de têtes humaines, où deux fleurs de lis élancées se détachent en relief sur la corbeille. Les peintures murales de la nef, dans la grande église du même couvent, peintures dont il existe seulement quelques vestiges, ont aussi pour motif principal une fleur de lis inscrite dans un losange au milieu d'une rose à quatre lobes, ornée de rinceaux.



257. Peinture dans la nef des Jacobins de Toulouse.

Avec l'extension progressive de l'autorité royale, les anciens états des comtes de Toulouse ont vu pénétrer l'architecture gothique, art essentiellement français, caractérisé par la substitution des voûtes sur croisée d'ogives aux voûtes cylindriques

et aux voûtes d'arête, de l'arc brisé au plein cintre, de la flore naturaliste à la flore conventionnelle, et par l'importance donnée au décor des vides. Il serait fort difficile, à l'heure actuelle, de résumer en quelques lignes nettes et précises l'histoire de cette pénétration, parce que les études de détail sans lesquelles toute généralisation est fatalement hasardeuse et vaine sont loin d'être assez avancées. Les architectes éminents



258. Rose de l'église des Cordeliers de Toulouse.

qui s'en sont occupés ont manqué d'informations historiques, et quant aux érudits, d'ailleurs peu nombreux, ils n'ont pas joint, pour la plupart, à l'étude des textes une connaissance assez large des monuments étrangers à leur région pour échapper à des préjugés particularistes peu concordants avec les faits.

L'importation de l'architecture française, si brillamment éclose dans les pays du domaine royal à la fin du douzième siècle, ayant coïncidé en Languedoc avec la grande crise de la croisade, s'est manifestée, dès l'origine, par de puissantes constructions militaires, d'un caractère paticulièrement imposant, correct et simple, et par des bâtiments d'église qui prennent eux-mêmes la physionomie de forteresses.

La cité de Carcassonne, incorporée au domaine royal quarante et un ans avant le comté de Toulouse et devenue par suite une place de guerre de première importance, veillant à la fois, du côté de l'ouest, aux mouvements d'un vassal toujours suspect et aux tentations du roi d'Angleterre, maître de la Guienne, du côté du sud

et de l'est, aux entreprises possibles du roi d'Aragon, maître de Montpellier, reçoit l'armure nouvelle d'une haute enceinte, flanquée de tours magnifiques, et la protection d'un château fort, quartier général des chefs militaires et des ingénieurs du roi.

La ville d'Aigues-Mortes, créée de toutes pièces au milieu des marais du littoral pour donner à la royauté un port de guerre sur la Méditerranée, est entourée de courtines, de tours, d'escaliers de pierre d'un noble profil dont la simplicité et la précision révèlent partout la vigilance d'un gouvernement vigoureux et bien servi.

Sur la rive gauche du Rhône, le château de Beaucaire est pourvu de nouveaux ouvrages, et, plus haut, en face du rocher d'Avignon, la citadelle de Villeneuve arbore fièrement la bannière fleurdelisée au faîte d'un donjon où veillent sans relâche les guetteurs du roi.

La victoire catholique sur l'hérésie albigeoise s'est manifestée dans le haut Languedoc, théâtre de la lutte la plus violente et la plus disputée, par de vastes constructions d'un caractère de force et de sévérité particulièrement remarquable. La grande église des Jacobins de Toulouse et l'église cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, reconstruite sur un lieu fort par l'évêque dominicain Bernard de Castanet, s'élèvent au-dessus des constructions voisines comme de véritables citadelles et dominent au loin le paysage par leur imposante masse. Les circonstances contemporaines et le rôle militant des frères prêcheurs autorisent à croire que cet aspect de forteresse protectrice des fidèles était voulu; mais il ne faut pas oublier que la nature des matériaux employés dans des pays d'alluvion, où les carrières de pierre ne sont ni nombreuses ni riches en beaux échantillons, contribue pour une large part à cette transformation de l'architecture gothique. L'emploi de la brique ne permettait pas la sveltesse élégante des églises françaises, et la nécessité de maintenir en équilibre, à des hauteurs prodigieuses, les voûtes édifiées sur croisée d'ogives, contraignait d'exagérer les pleins, d'épaissir et d'alourdir les contreforts. L'ingéniosité des maîtres d'œuvres n'en tira pas moins un brillant parti des ressources dont ils disposaient. Dans l'église conventuelle de Toulouse, le pilier qui termine, du côté de l'abside, la séparation des deux nefs est couronné d'un épanouissement de nervures d'une vigueur et d'une somptuosité singulières, et la substitution de baies triangulaires aux arcs brisés des fenêtres du clocher, simplification de procédé résultant de l'usage de la brique, a servi de modèle à un assez grand nombre de tours d'églises dont les étages supérieurs du clocher de Saint-Sernin et le clocher de Rieux de Volvestre sont les imitations les plus marquantes.

Il convient, du reste, de ne pas exagérer l'impression de lourdeur que produisent actuellement certains de ces édifices et qui serait en désaccord si flagrant avec le principe même de l'architecture gothique, parce que cette impression se trouve souvent aggravée par des circonstances accidentelles, étrangères à la conception de l'architecte. Il est évident, par exemple pour l'église des Jacobins de Toulouse, que

l'aspect intérieur serait tout autre si les anciennes fenêtres continuaient à découper sur le ciel leurs grandes percées verticales, au lieu d'être partiellement aveuglées et de dispenser parcimonieusement la lumière à travers les deux étages de baies cintrées construites par le génie pour éclairer les chambrées de l'artillerie. Ce sont trop souvent nos méfaits modernes qui dénaturent les créations du passé.



259 Chapiteau. de Clermont-sur-Ariège.

Nous avons parlé de la substitution de la flore naturaliste à la végétation conventionnelle de l'art roman. Il existe dans le petit village de Clermont-sur-Ariège, à 21 kilomètres de Toulouse, sur un point culminant qui est un des plus beaux sites du pays, un chapiteau de marbre blanc qui, posé le haut en bas, sert de base à une croix de fer et dont l'origine n'est pas connue. C'est un exemple assez heureux de l'emploi des formes végétales réelles. De grandes feuilles de chêne, accompagnées de glands, décorent la corbeille polygonale, tandis que les rinceaux de tradition archaïque déroulent leurs courbes sur le tailloir.



260. Chapiteau du cloître des Jacobins de Toulouse.

Un autre chapiteau, du cloître des Jacobins de Toulouse, couronnant deux colonnettes accouplées, porte des branches de figuier chargées de fruits, et, de ces grandes feuilles découpées d'une silhouette élégamment symétrique, deux oiseaux sont en train de becqueter les figues, complétant par leur présence le caractère réaliste de la composition.

La création de l'Université de Toulouse, une des plus importantes conséquences du traité de Paris, a été, sinon immédiatement et dans la pensée de ses fondateurs, du moins par le fait et dans la suite des temps, une sorte de compensation accordée à la ville des Raymond pour la perte de son rang de capitale d'un grand état féodal. Cette institution, qui compléta l'œuvre cosmopolite des ordres religieux, devait amener un grand mouvement de population, relier Toulouse, par des communications incessantes, non seulement avec le reste de la France, mais avec nombre de pays étrangers et, par le rappro-

chement continu et la fusion des races, contribuer à lui faire perdre toute originalité et tout caractère individuel. Il ne faut pas juger de l'éclat de cette Université et de l'attraction qu'elle exerçait au quatorzième siècle sur la jeunesse de l'Europe occidentale par les périodes de décadence et de ruine qu'ont occasionnées plus tard les malheurs de la guerre de Cent ans, l'insécurité des routes et les terribles déductions politiques, sociales et militaires de la Réforme. Quand les malheureuses guerres civiles du seizième siècle ont éclaté, brisant notre unité, semant la défiance, la haine et l'esprit de vengeance chez de nombreuses générations, Toulouse était encore en Europe une ville universitaire de premier ordre et jouissait d'une notoriété dont les échos durent encore et dont la persistance étonne parfois les observateurs du présent.



261. Sceau de l'Université de Toulouse. 1303.

Les Archives nationales nous ont conservé, assez incomplet et privé de sa légende, le sceau de l'Université de Toulouse usité au commencement du quatorzième siècle. Malgré ses lacunes, cette image est intéressante. Elle montre le docteur-régent assis dans sa haute chaire, appuyant du geste la démonstration qu'il tire d'un in-folio porté sur un pupitre. Dressée derrière lui, la crosse épiscopale témoigne de l'orthodoxie de son enseignement et de la vigilance rigoureuse qui en prévient les écarts.



262. Recueil canonique (Jacobins.)

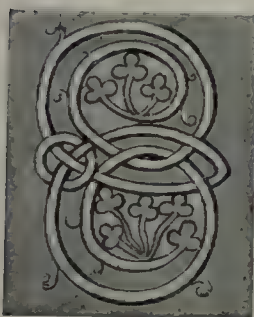
ntre les résultats visibles de ce changement de condition, qui substituait à la vie agitée et tumultueuse d'une commune entourée de seigneurs turbulents et constamment associée à leurs guerres privées, déchirée à l'intérieur par la rivalité des petites oligarchies locales et les âpres querelles d'intérêts insuffisamment protégés, un centre d'études et de travail intellectuel, il faut compter au premier rang le soudain développement des arts qui se rattachent à la confection du livre : il fallait reproduire en très grand nombre, pour les besoins d'une clientèle toujours croissante, les copies des manuscrits qui faisaient l'objet des leçons des maîtres et aussi les recueils liturgiques exigés par la multiplicité des couvents, des prieurés et des collèges. Plus tard, quand la découverte de l'imprimerie est venue interrompre cette activité, les enlumineurs et les calligraphes, devinant pour leur corporation une catastrophe imminente, rappelaient avec mélancolie l'époque « où par plusieurs docteurs et seigneurs habitans en ceste ville de Tholose

se faisoient escrire livres *scribentium manu,* moyennant l'escripture desquels les enlumineurs estoient entretenus et passoient leur temps[1] ». Ces calligraphes, ces miniaturistes, ces simples scribes participaient d'ailleurs à la mobilité du personnel pour lequel ils travaillaient.



263. Saint Jérôme. 1294.

OMME les étudiants et les maîtres, ils affluaient de tous les points de la France; enrôlés dans les groupes monastiques ou travailleurs libres, ils se déplaçaient fréquemment et n'ont jamais constitué une école indigène, reconnaissable à des doctrines fixes, à des procédés particuliers. Les termes techniques de leur art, *torneure, florisseure, champisseure, devise, vignettes...*, appartiennent au pur langage de l'Ile-de-France, trahissant une industrie d'importation et non pas une efflorescence spontanée. Un curieux passage de la requête de 1478 montre d'ailleurs que les hasards de la vie nomade n'effrayaient pas trop certains de ces artistes, prompts à disparaître, comme ils étaient venus, sans s'inquiéter de leurs créanciers.



264. Même ms. 1294.

PAVES de la Révolution, presque tous les manuscrits des bibliothèques publiques de la région sont sortis des vastes dépôts conventuels ou des collèges que la décadence de la vie monastique, la suppression de la régularité et les perquisitions des puissants amateurs parisiens avaient déjà fort apauvris quand la grande liquidation de 1790 en a d'abord dispersé puis reconcentré les derniers débris.

Voici quelques types empruntés à un manuscrit des œuvres de saint Jérôme, provenant de la bibliothèque des dominicains de Toulouse et portant la date de 1294. On y reconnaîtra quelques-uns des éléments de décoration familiers à la sculpture architecturale du temps, dont les graveurs de lettres ornées se sont inspirés plus tard.



265. Même ms. 1294.

ERPENT ou dragon à terminaison végétale, un animal chimérique replié sur lui-même, la tête contournée, et dont la queue est bordée de crochets, comme un arc gothique, et finit par un bouquet de trèfles, meuble de ses circonvolutions le champ d'un C initial, formé d'une tige courbe terminée par deux feuilles de lierre.

Un E majuscule, de type courbe : une tige flexible, ornée de crochets, formant deux groupes de volutes concentriques terminées en bouquets de trèfles, se recourbe à son milieu en arc brisé, se croise et s'entrelace à travers un anneau.

1. Requête du 16 mars 1478 aux capitouls de Toulouse.

Un S fort élégant, inscrit dans un rectangle, et décoré d'annelets. Le champ est agrémenté de deux tiges en S opposées, toujours ornées de crochets, se coupant rois fois et se terminant par quatre grandes feuilles d'eau, symétriques, en deux types variés.



266. S. Jérôme. 1294.

Composés d'après le même principe, un C et un O sont inscrits dans des cadres légèrement arqués; le corps de la lettre est semé de globules; de gracieuses folioles s'insèrent dans les angles, et le remplissage du champ est obtenu par un entre-croisement redoublé de tiges à crochets terminées en feuilles de lierre.

Ces crochets, empruntés à la flore réelle, puisqu'ils représentent les vrilles auxquelles se suspendent les plantes grimpantes, rompaient l'uniformité des tiges et se prêtaient aux exigences du cadre.



267. Même ms. 1294.

On remarquera dans deux A de proportion réduite et de type différent, les prolongements extérieurs destinés à prendre, au quatorzième et au quinzième siècles, un développement si exagéré qu'ils encadrent quelquefois la page entière en greffant les uns sur les autres des feuillages engainants ou des lambrequins. Ici, le calligraphe n'use encore qu'avec discrétion de cet accessoire extérieur et le soude avec adresse à l'un des membres essentiels de la lettre, qui subit une sorte d'étirement sans déformation.



268. Même ms. 1294.

Au premier exemple, le prolongement supérieur se réduit à une simple foliole, tandis que l'autre descend de 3 centimètres. Celui-ci est, comme la haste, agrémenté de globules dans tout son développement. Quant au champ de la lettre, il est orné d'une tige coudée en ogive et épanouie en trèfle, combinaison franchement gothique, tandis que, dans le modèle suivant, le meuble interne se compose de deux anneaux en arc brisé brochant l'un sur l'autre et engagés dans deux annelets, thème décoratif dont nous n'avons pas besoin de rappeler l'antique origine et qui remonte bien loin au delà des mosaïques de l'époque impériale, au delà même du monnayage gaulois, jusqu'aux fantaisies symétriques des encadrements de l'art oriental le plus reculé.

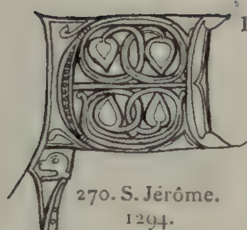


269. Même ms. 1294.

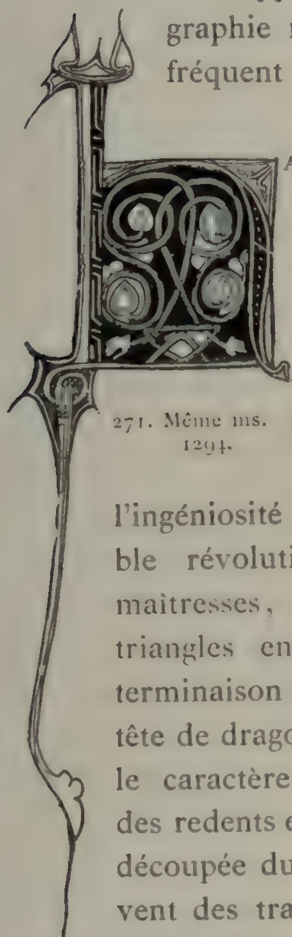
Au même type, le prolongement est double et finit en feuilles déjà aiguës, le point de suture de l'appendice supérieur au corps de la lettre étant marqué par des redents anguleux.

Les prolongements aigus prennent une plus grande importance dans quatre autres majuscules du même manuscrit, tantôt ponctués, tantôt simplement ornés de feuilles.

Dans l'E, nous voyons reparaître la petite tête de dragon signalée plus haut, la forme renflée du prolongement simulant un corps de reptile.

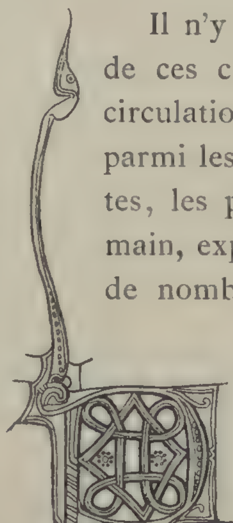

270. S. Jérôme. 1294.

LÉGAMMENT meublé d'un entrecroisement de tiges courbes terminées en feuilles de lierre, vues de face, qui sont opposées deux à deux par la pointe et accompagnent la traverse et montrant aux deux extrémités de la haste deux autres feuilles vues de profil, l'E initial témoigne à la fois de l'adresse du calligraphe à tirer parti de la construction alphabétique et de la persistance séculaire d'un type végétal dont l'épigraphie romaine a fait un si fréquent emploi, comme signe de ponctuation.


271. Même ms. 1294.

ASTE surbaissée, avec une sorte de chapiteau à feuilles aigues, de profil et verticales, l'H se distingue par de vigoureuses oppositions de tons et par l'ingéniosité d'un entrelac à double révolution, dont les tiges maîtresses, engagées dans deux triangles enchevêtrés, ont pour terminaison inférieure l'inévitable tête de dragon. Ici encore, malgré le caractère nettement gothique des redents et de la longue foliole découpée du prolongement, revivent des traditions archaïques et des motifs que les plaques d'équipement barbare et l'enluminure carolingienne nous ont rendus familiers.

Il n'y a pas lieu de s'étonner de ces coefficients multiples; la circulation des modèles d'atelier parmi les sculpteurs, les céramistes, les peintres de l'empire romain, explique le cosmopolitisme de nombreux types colportés à travers le monde.

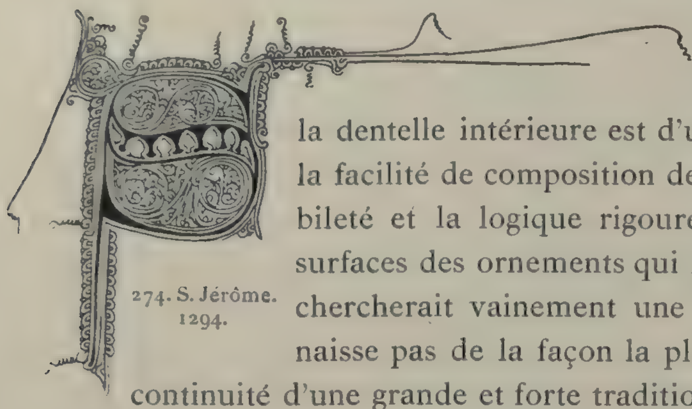

272. Même ms. 1294.

EUT-ÊTRE cet alliage de réminiscences classiques et d'inspirations étrangères à la civilisation gréco-romaine est-il plus sensible encore dans le P initial où se rencontrent des complications de feuilles engainantes, une haste en spirale et un ornement interne composé d'un losange entrelacé dans les quatre boucles d'une tige sans fin formant un rectangle. Le motif central semble copié d'une mosaïque de villa du troisième ou du quatrième siècle; les spires de la haste font songer aux colonnettes en torsades qui encadrent si souvent les panneaux figurés des sarcophages chrétiens, tandis que les redents aigus et les lobes de feuilles repliées et à demi fermées appartiennent à l'art contemporain.


273. Même ms. 1294.

N certain nombre d'éléments nouveaux distinguent un U oncial dont les rinceaux, d'entrelacement assez compliqué por-

tent un ornement axillaire en éventail perlé, souvent reproduit dans les chapiteaux romans. Un des trèfles est ogival, l'autre cintré. La tige, deux fois recourbée, finit en double volute tréflée.



274. S. Jérôme. 1294.

SIGNALONS encore l'originalité à la fois riche et simple d'un S majuscule où la dentelle intérieure est d'une extrême élégance. On y reconnaîtra la facilité de composition des calligraphes du treizième siècle, l'habileté et la logique rigoureuse avec laquelle ils approprient aux surfaces des ornements qui les meublent sans les charger et où l'œil chercherait vainement une tige, un fleuron ou une feuille qui ne naisse pas de la façon la plus naturelle du thème adopté. C'est la continuité d'une grande et forte tradition.

Terminons par quatre vignettes séparatives, thème commun : entre-croisement en sautoir de deux anneaux elliptiques. Les différences portent sur l'amplitude de



275. S. Jérôme. 1294.



276. Même ms. 1294.



277. Même ms. 1294.



278. Même ms. 1294.

l'angle formé par l'intersection des deux anneaux et sur quelques détails accessoires. Chez les quatre types, les anneaux elliptiques s'engagent eux-mêmes dans quatre pièces, en losange ou en feuille lancéolée.



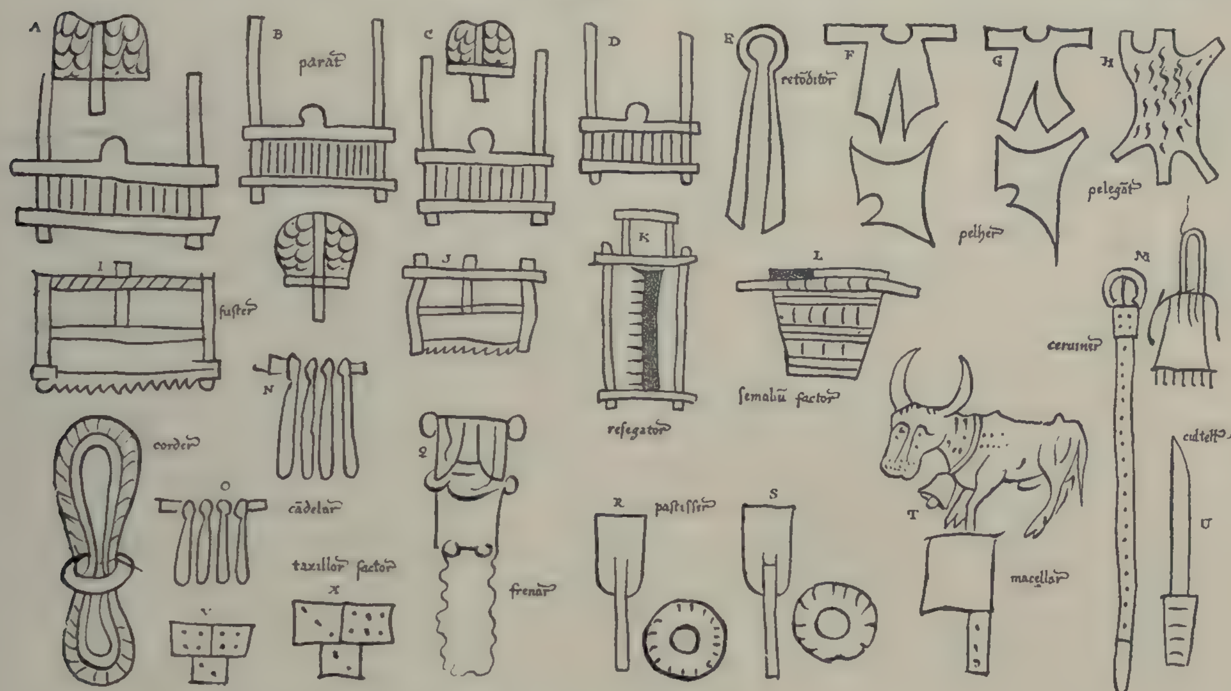
279. Missel des Dominicains de Toulouse. 1297.

EN regard de ces motifs purement géométriques ou végétaux, il convient de placer une lettre ornée où la figure humaine a son rôle et où la préoccupation ornementale se complique d'une pensée.

Un manuscrit à peu près contemporain, et en tout cas antérieur à l'année 1297, un missel des frères prêcheurs de Toulouse (ms. 103), contient des majuscules en couleur, rehaussées d'or, d'un beau caractère, dont nous reproduisons ici un exemple intéressant. C'est un E lunaire encadré, le corps et la traverse décorés d'annelets. Les deux vides sont remplis par deux dragons chimériques dont les extrémités inférieures ont une terminaison végétale, feuilles et trèfles. Celui d'en haut porte une tête bestiale, coiffée

d'une haute mitre d'hérétique; celui d'en bas, une tête de jeune moine, dont le crâne, soigneusement rasé, s'entoure d'une étroite couronne de cheveux; le corps du reptile, comme la lettre elle-même, est élégamment modelé (f° 154.)

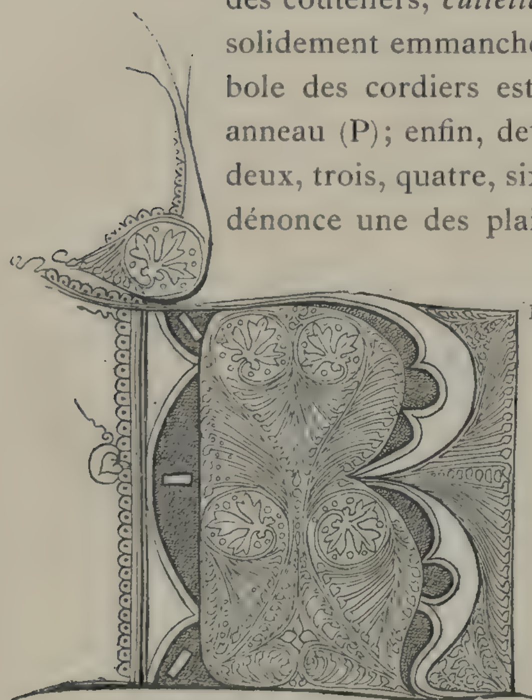
Nous empruntons au plus ancien recueil de statuts municipaux des métiers de Toulouse (1279-1311) une petite série de croquis à la plume, très sommairement



280. Croquis du livre des métiers de Toulouse. 1279-1311.

exécutés, tracés dans les marges et caractéristiques des diverses industries. Dans la pensée de l'auteur, ces dessins sans prétention n'étaient que des repères hiéroglyphiques destinés à faciliter les recherches dans le manuscrit et à mettre les titres en vedette. Ils ont l'intérêt qui s'attache à une note graphique sincère et franche, empruntée à la réalité et aux choses vulgaires de la vie de chaque jour. C'est en même temps une sorte de résumé des principaux « offices mécaniques », suivant l'expression consacrée, entre lesquels se partageait l'activité des gens de travail. Industries de l'alimentation, du vêtement, de l'équipement, de l'habitation y tiennent la première place. Les indications, très simplifiées, y sont nettes et précises. La puissante corporation des bouchers — *macellarii, mazeliers* — y est représentée par une silhouette naïve de bœuf à tête démesurée ayant au cou une grosse cloche et accompagnée de l'arme terrible, à lame large et carrée, qui sert à l'immolation (T); tout auprès sont les pelles cintrées employées par les pâtissiers, *pastisserii,* à mettre au four les gâteaux en forme de couronnes tailladées (R, S); le souvenir des vendanges est évoqué par la vaisselle de bois que fabriquent les *semaliers, semalium factores* (L); l'industrie alors florissante de l'apprêt des draps qui a laissé son nom

à des rues dans plusieurs villes — *paradors, paradoux* à Toulouse, *parerie* à Narbonne, etc. — nous montre les principaux outils employés : les chassis, les peignes, les cardes (A, B, C, D), les grands ciseaux des tondeurs, *retonditores* (E); des patrons de vêtements coupés nous indiquent les marchands d'habits, *pelhiers*, *pelherii* (G); une peau d'animal étirée, encore chargée de ses poils, trahit les fabricants de gants de peau, *pelegantiers,* dont une rue de Toulouse portait aussi le nom (H); la scie horizontale des menuisiers, *fustiers* (I, J), les distingue des scieurs de long, *ressegayres, ressegatores*, caractérisés par une longue scie verticale, encadrée entre deux montants et pourvue d'un manche rectangulaire (K); les *chandeliers, candelarii*, sont symbolisés par leur trophée classique de chandelles pendues à une corde (N, O); les lormiers, *frenarii*, par le profil très complet d'un mors de cheval garni de sa bride (Q). Le petit dessin qui accompagne le nom des *cerviniers, cervinerii,* corporation éponyme de la rue *cervinière* de Toulouse, tranche une controverse philologique où l'ingéniosité de quelques interprètes s'était un peu égarée; ces dessins (M) représentent une ceinture munie de sa boucle, et une gibecière, avec franges et courroies : il s'agit d'objets fabriqués en peau de cerf, d'ouvrages de chamoiserie, et non de cervoise, comme on l'avait supposé, par méprise étymologique, les diverses espèces de bière ayant toujours fait triste figure dans le pays de la vigne; l'emblème des couteliers, *cultellarii,* est cette forme de lame droite, taillée en biseau et solidement emmanchée, pouvant servir à la chasse et à la table (U); le symbole des cordiers est un énorme câble et une cordelette passés dans un anneau (P); enfin, deux groupes de dés à jouer, réunis par trois, présentant deux, trois, quatre, six points, enseigne des *daziers, taxillorum factores* (V, X), dénonce une des plaies de la société du temps, cette passion des jeux de hasard, si souvent stigmatisée par la chaire.



281. *Speculum Sanctorale* de Bernard Guy. 1329.

RÉDIGÉ par le savant dominicain Bernard Guy, évêque de Lodève, auteur de nombreux écrits historiques et hagiographiques dont M. Léopold Delisle a reconnu l'importance, le recueil de légendes des saints de la Bibliothèque de Toulouse (ms. 480) intitulé *Speculum sanctorale* contient plusieurs majuscules assez intéressantes au point de vue de la décoration. Le corps de la lettre est à deux tons, généralement bleu et rouge, séparés par un filet blanc; l'ingéniosité du calligraphe s'est évertuée à couvrir le champ d'une dentelle végétale dont les courbes symétriques sont fort gracieuses. Nous en avons donné un exemple où ce décor se compose exclusivement de folioles à très long pédoncule formant des faisceaux de palmettes qui se combinent entre eux avec une élégante précision

(*fig. 28*, p. 95.) Les mêmes folioles reparaissent, différemment ordonnées, dans le R initial que nous reproduisons et s'y compliquent de cinq de ces grandes feuilles d'arbre à lobes aigus profondément découpées, dont la sculpture gothique a fait un si heureux emploi, et d'un quadrilobe encadré entre les courbes des tiges principales. C'est une indication de plus des rapports étroits qui rattachent les uns aux autres des arts décoratifs d'application fort dissemblable.



282. Cloche de l'église de Montgaillard.

GALEMENT curieux, au même point de vue, est le joli alphabet de fondeur dont nous copions ici une lettre, relevée sur une cloche de l'église de Montgaillard, en Lauragais. Cette cloche, que son auteur a signée *Jacme Johan Veret*, porte une inscription dont il a été cité plusieurs exemples et qui est empruntée à la légende de sainte Rosalie : MENTEM ⁝ SANCTAM ⁝ ET ⁝ [S]PONTANEAM ⁝ HONOREM ⁝ DEO ⁝ ET ⁝ PATRIE ⁝ LIBERASIONEM. Toutes les lettres en sont historiées et représentent des scènes de la vie de Jésus-Christ. Le champ en est semé de roses, le corps de la lettre quadrillé. Dans l'adoration des mages que figure l'E, la traverse est indiquée par le râtelier de l'étable de Bethléem. La lettre A représente l'Annonciation, B la Visitation, D le massacre des Innocents, I la fuite en Egypte, L l'entrée à Jérusalem, M le Christ à la colonne, N le baiser de Judas, O la Cène, P le portement de croix, R le Christ sur la croix, S le Saint-Sépulcre avec les gardes, etc. La cloche n'est pas datée; mais la forme des caractères désigne à peu près sûrement la première moitié du quatorzième siècle. Remarquons en passant l'origine lointaine de l'inscription à laquelle on eût été heureux de trouver une explication locale. Les roses semées dans le champ des lettres font involontairement songer à celles que les anges, d'après la légende, entretenaient sur le tombeau de la sainte fille du roi de Sicile, au mont Pellegrino, près de Palerme, où elle s'était retirée dans une grotte.

Les papes français successeurs de Clément V et les grands dignitaires ecclésiastiques élevés à l'ombre de la tiare avignonnaise de 1316 à 1424, sous les pontificats de Jean XXII, Benoît XII, Clément VI, Innocent VI, Urbain V, Grégoire XI, Clément VII, Benoît XIII, ont laissé en Languedoc d'intéressants souvenirs.

Deux seulement de ces pontifes appartenaient à la Province par leur naissance : Benoît XII, né dans l'ancien diocèse de Toulouse, et Urbain V, dans le diocèse de Mende. Mais les autres, Quercinois ou Limousins, étaient attachés à l'Université de Toulouse par leurs études et leur professorat et témoignèrent leur reconnaissance envers l'antique métropole par d'importantes et durables fondations.

On voit encore à Toulouse, dans une obscure dépendance de l'hôtel du Midi,

occupant les bâtiments transformés de l'ancien collège Saint-Martial, les armoiries sculptées du pape Innocent VI, fondateur de cette maison de boursiers en faveur des étudiants pauvres du Limousin.

Le tombeau du même pontife, d'une merveilleuse élégance, décore la chapelle de l'hôpital de Villeneuve-lès-Avignon, où il a été transporté de la Chartreuse du Val-de-Bénédiction, construite par Innocent VI pour lui servir de chapelle funéraire.

Le cardinal Arnaud de Via, neveu du pape Jean XXII, a laissé dans la même ville une église paroissiale, massive et lourde, sous le vocable de Notre-Dame.



283. Belpech de Garnagois.

Dans l'église Saint-Saturnin de Belpech de Garnagois, petit pays du Toulousain oriental, au milieu de l'ancienne chapelle de Sainte-Madeleine, une belle statue gisante, accompagnée de charmantes figurines de moines en prières, rappelle le souvenir de Jean de Cojordan, natif de cette petite ville, évêque d'Avignon, puis de Mirepoix. On y conserve aussi, provenant de l'abbaye de Boulbonne, une vieille peinture sur panneau qui représente, entre autres personnages, le pape Benoît XII, religieux de cette maison sous le nom de Jacques Fournier.

Urbain V avait un magnifique tombeau dans l'église Saint-Martial d'Avignon, donnée par lui aux moines de Cluny en 1363. La statue mutilée qui le décorait figure aujourd'hui au musée Calvet.

Le tombeau du pape Benoît XII, d'une extrême simplicité, existe encore dans une chapelle latérale gauche de Notre-Dame-des-Doms, cathédrale d'Avignon.

Urbain V a fondé en 1364 l'église Saint-Pierre de Montpellier et le couvent bénédictin contigu, église qui est devenue cathédrale en 1536; il en reste un porche extrêmement lourd supporté par deux massives piles cylindriques terminées en cônes.

Le cardinal de Mende, mort en 1384, se fit enterrer dans un tombeau magnifique à l'église Saint-Martial de Limoges, exécuté par un artiste français, Jean Lecourt[1].

Bertrand Brun, évêque du Puy, et son oncle le cardinal Renaud de la Porte d'Allassac ont leurs tombeaux à Saint-Étienne de Limoges.

Parmi les prélats qui ont occupé les sièges épiscopaux de Languedoc, un très grand nombre ne sont pas ensevelis dans leurs cathédrales et choisirent pour leur dépouille un asile plus ou moins lointain.

Les principaux centres d'attraction funéraire ont été Rome, Avignon, Paris, puis les abbayes illustres : Cîteaux, Cluny, la Chaise-Dieu, Saint-Victor de Marseille, Saint-Guilhem-du-Désert, Aniane; quelquefois de simples prieurés, les maisons de grands ordres religieux, dominicains, cordeliers, augustins; ou même de simples

1. Louis Guibert, *Cabinet historique,* XXe année, t. I, pp. 233-42.

églises de paroisse, situées dans des petites villes ou dans des villages; ailleurs, des chapelles funéraires ont été créées de toutes pièces pour abriter une sépulture solennelle; par exception et sous l'inspiration d'un sentiment d'humilité, quelques évêques ont voulu se confondre avec le commun des fidèles dans des cimetières.

Voici quelques-unes de ces pérégrinations suprêmes :

Rome. — Sainte-Marie-de-la-Minerve : Guillaume Durant, évêque de Mende, 1296; — Sainte-Praxède : Gabriel du Chastel, évêque d'Uzès, 1448; — Les Augustins : Guillaume d'Estouteville (Lodève), 1483; — Saint-Louis-des-Français : Paul de Foix, archevêque de Toulouse, 1584. — Églises diverses : Pierre Riario (Mende, 1474); Clément de la Rovère (Mende, 1504); Jean Suavius (Mirepoix, 1566); Annibal Rucellai (Carcassonne, 1569).

On peut juger de l'attraction qu'exerça la ville d'Avignon sur l'épiscopat languedocien, principalement pendant le règne des papes français, mais assez longtemps encore après cette période exceptionnelle, par le nombre considérable de prélats qui y sont morts et dont les uns y ont laissé leur dépouille, tandis que d'autres furent rapportés dans leurs cathédrales ou dans les divers lieux qu'ils avaient choisis.

En voici la liste chronologique :

1317. Bernard de Castanet (Le Puy), à Notre-Dame-des-Doms.
1327. Gaillard de Preyssac (Toulouse).
1347. Gaucelin Déjean (Carcassonne).
1348. Jean de Blanzac (Nimes), à Saint-Didier.
1355. Arnaud de Villemur (Pamiers).
1361. Jean de Cojordan (Mirepoix), *à Saint-Saturnin de Belpech*.
1363. Audouin Aubert (Maguelonne), à la Chartreuse de Villeneuve.
1367. Élie de Saint-Yrieix (Uzès), à Notre-Dame-des-Doms.
1371. Hugues de la Jugie (Carcassonne).
1373. Raymond de Canillac (Toulouse), *à Saint-Pierre de Maguelonne*.
1374. Bertrand de Cosnac (Comminges), aux Dominicains.
1379. Jean de Blanzac (Nimes), à Saint-Didier.
1383. Guillaume de Chanac (Mende), *à Saint-Martial de Limoges*.
1390. Amiel de Lautrec (Comminges).
— Gilles de Bellemere (Le Puy), à Notre-Dame-des-Doms.
1392. Clément de Grammont (Lodève).
1398. Guillaume de Grimoard (Lodève).
1415. Giraud du Puy (Lavaur).
1432. François de Conzié (Narbonne), aux Célestins.
1445. Alain de Coetivy (Uzès).
1464. Pierre de Foix (Comminges), aux Franciscains.
1540. Fr.-Guill. de Castelnau Clermont Lodève (Narbonne), aux Célestins.

1571. Eucher de Saint-Vital (Viviers), à Saint-Agricol.

— Laurent Strozzi (Albi).

1573. Alphonse Vercelli (Lodève), aux Franciscains.

1583. Claude d'Oraison (Castres).

1585. Georges d'Armagnac (Toulouse), à Notre-Dame-des-Doms.

1624. Louis de Vigne (Uzès), aux Carmes.

1752. Jean-Louis de Crillon (Toulouse).

Dans le magnifique tombeau que le pape Clément VI s'était fait préparer de son vivant à l'église abbatiale de la Chaise-Dieu[1] et où plus de quarante personnages de sa famille lui formaient un pompeux cortège de statues, se trouvaient les figures de plusieurs hauts personnages de sa famille, ou de son intimité, dont le souvenir se rattache plus ou moins directement à l'histoire du Languedoc :

L'archevêque de Narbonne, Pierre de la Jugie, neveu du pape par sa mère;

Hugues de la Jugie, frère du précédent, évêque de Béziers (1349-1371);

Étienne Aldebrand, camérier et familier intime, archevêque de Toulouse (1351);

Durand des Chapelles, cousin germain du pape, évêque de Rieux (1349-1351);

Guillaume Rogier, comte de Beaufort, et ses deux femmes, Marie de Chambon et Guérine de Canilhac;

Guillaume de Beaufort, vicomte de Turenne (par achat en 1350), mari d'Éléonore de Comminges;

Delphine Rogier, femme de Hugues de La Roche, seigneur de Châteauneuf et de Tournoël, maréchal de la cour romaine et recteur du Comtat Venaissin;

Marie Rogier, femme de Guérin de Châteauneuf, seigneur d'Apchier, puis de Raymond de Nogaret;

Marguerite Rogier, femme de Géraud de Ventadour, seigneur de Donzenac.

Le maître sculpteur de ce monument s'appelait Pierre Roye; le tombeau de Jean XXII, exécuté à Avignon par M[e] Jean de Paris, avait une disposition analogue : édicule de marbre sculpté entourant et recouvrant le sarcophage sur lequel était couchée la statue du pape, disposition qui se retrouve dans le tombeau d'Innocent VI, à Villeneuve-lès-Avignon.

Le magnifique tombeau de Pierre de la Jugie, à Saint-Just de Narbonne, exécuté du vivant de ce prélat, et selon toute apparence à la cour d'Avignon où il séjournait auprès du pape, est probablement l'œuvre d'un de ces maîtres de la colonie d'artistes français que les souverains pontifes avaient attirés auprès d'eux; le Musée de Toulouse possède depuis 1833 les panneaux d'albâtre richement sculptés qui

1. Maurice Faucon, *Documents inédits sur l'église de la Chaise-Dieu* (*Bull. du Comité des Trav. histor. arch.*, 1884, p. 383). — M. Faucon, *Les Arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII;* Paris, Thorin, 1884. — Duhamel, *Un neveu de Jean XXII, le cardinal Arnaud de Via;* Avignon, 1883.

décoraient une des faces de ce monument et qui représentent, sous d'élégantes arcatures en ogives trilobées avec pignons et contreforts à rampants fleuris, des évêques



284. Figurines du tombeau de Pierre de la Jugie.

crossés et mitrés, d'une grande variété d'attitudes. Chaque pignon est accompagné de deux écussons, l'un aux armes du chapitre métropolitain, l'autre aux armes des Rogier (d'or à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules).



285. Missel de la Tissenderie.

Il convient de faire une place à part, dans les souvenirs d'art de l'épiscopat languedocien, à un religieux franciscain du couvent de la Grande-Observance de Toulouse, Jean de la Tissenderie, qui fut nommé en 1322, par le pape Jean XXII, à l'évêché de Lodève, et transféré, en 1324, sur le siège de Rieux. Demeuré plus de vingt ans en possession de ce dernier évêché, dont il reconstruisit le palais, d'après le témoignage de son épitaphe :

Ubi palatium construxit pontificale,

Jean de la Tissenderie, qui n'appartenait pas à la Province par son origine, étant né à Cahors comme le pape Jean XXII, son protecteur, paraît avoir été un docteur et un prédicateur de grand mérite, très apprécié de son ordre. C'est seulement pendant la période monastique de son existence qu'il a résidé en Languedoc, dans le couvent des Cordeliers de Toulouse, objet de ses fidèles prédilections et choisi par lui pour recevoir son tombeau. Une fois promu à l'épiscopat, il disparut complètement du pays. Le 20 juillet 1322, il prêta serment devant la Chambre apostolique d'Avignon en qualité d'évêque de Lodève, mais ne prit jamais pos-

session de ce siège et attendit à la cour pontificale sa translation à l'évêché de Rieux. Constamment occupé par le pape hors de son diocèse, il le fit administrer par un vicaire général. C'est donc à l'influence du milieu particulièrement brillant où s'est achevée sa carrière qu'il faut attribuer son goût pour la sculpture et les constructions somptueuses.



286. Armoiries de Jean de la Tissenderie.

La chapelle funéraire connue sous le nom de *Chapelle de Rieux,* qu'il avait fait édifier à côté de la grande église des Cordeliers, non pas seulement pour lui-même, mais pour les religieux du couvent, ainsi que nous l'apprend encore un passage très explicite de son épitaphe :

Hoc oratorium in cœmeterium dans speciale
Fratribus ordinis hujus agminis ultimo vale.
Transtulit et patrum pater hic et corpora fratrum
Quos hic condivit, propria manu sepelivit...

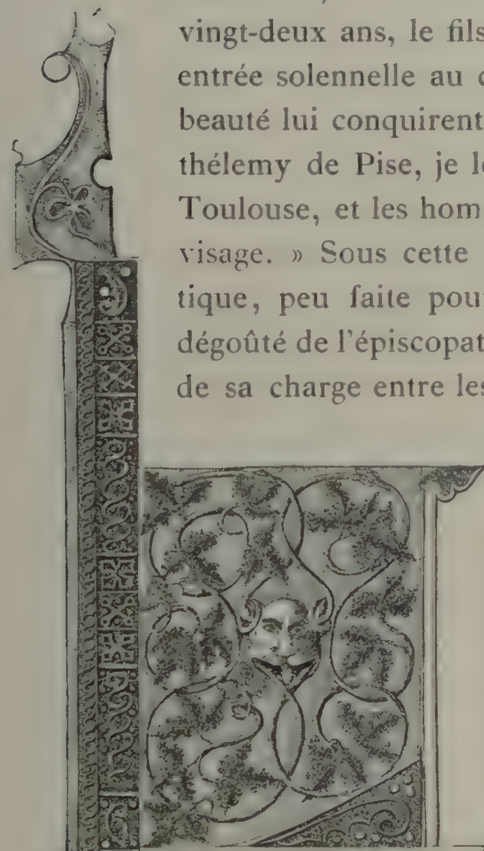
était un édifice d'une rare magnificence qui, devenu un entrepôt de barriques après la Révolution, a fini par être rasé pour aligner une rue à peu près déserte. Grâce aux instances de Jean-Paul Lucas et d'Alexandre Dumège, le musée des Augustins a recueilli de riches épaves de cette construction élégante dont on peut voir un modèle, stupidement mutilé en 1793, entre les mains d'une statue agenouillée du donateur. On n'a aucune information positive sur l'architecte qui a tracé le plan de cette petite église ni sur les artistes qui en ont exécuté les figures d'un beau caractère, à la fois noble et simple, où le réalisme n'exclut ni le style ni l'expression. Il est resté de la *chapelle de Rieux :* les consoles et les dais qui supportaient et couronnaient seize grandes statues de pierre adossées à la muraille, consoles décorées des armoiries de l'évêque dont nous donnons le dessin d'après le type sculpté sur le coussin



287. Saint Louis, évêque de Toulouse.

de son tombeau; les statues elles-mêmes figurant les apôtres et des saints de l'ordre de Saint-François, spécialement honorés à Toulouse où ils avaient été vus de leur vivant, saint Louis d'Anjou et saint Antoine de Padoue : la statue agenouillée du donateur et sa statue gisante, en marbre gris, d'un travail précieux, où la tête du prélat, encadrée de deux masses de cheveux frisés, est coiffée d'une mitre richement ciselée d'un réseau gothique, et où la crosse, à crochets élégamment fleuronnés, est décorée de la cordelière des franciscains.

Ce rappel de la simplicité monacale au milieu des somptuosités de la prélature se retrouve sur la belle et expressive statue de l'évêque princier dont la rapide apparition à Toulouse avait laissé, d'après les contemporains, une si vive impression. Un charme mélancolique s'attache à la mémoire de ce jeune homme de sang royal qui, longtemps prisonnier à titre d'otage à la cour d'Aragon, après les Vêpres siciliennes, assisté et consolé durant une maladie grave par les cordeliers de Barcelone, s'était voué à l'ordre de Saint-François. Évêque de Toulouse à vingt-deux ans, le fils de Charles d'Anjou et de Marie de Hongrie y fit son entrée solennelle au commencement de l'année 1297, où sa jeunesse et sa beauté lui conquirent la faveur publique. « Lors de cette entrée, écrit Barthélemy de Pise, je le tiens d'un frère qui y assistait, toutes les femmes de Toulouse, et les hommes avec elles, déclaraient n'avoir jamais vu si beau visage. » Sous cette enveloppe délicate se cachait une âme tendre et mystique, peu faite pour les réalités de la vie. Au bout de quelques mois, dégoûté de l'épiscopat, Louis d'Anjou partait pour l'Italie afin de se démettre de sa charge entre les mains du pape et mourait en route à Brignolles. Le pape Jean XXII l'a canonisé en 1317.



288. Missel de la Tissenderie.

L'ÉVÊQUE de Rieux avait fait exécuter pour le service spécial de sa grande chapelle des Cordeliers de Toulouse un magnifique missel, richement enluminé, qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque publique. C'est un manuscrit en vélin, de 408 feuillets, mesurant 32 centimètres sur 25, intitulé *Missale secundum consuetudinem Romane Curie*. Il est d'une belle calligraphie et ne contient pas moins de trente-cinq grandes majuscules historiées, plusieurs petits médaillons figurant des scènes religieuses, plus de trois cents majuscules ornées d'arabesques et de feuillages sur fond d'or et un nombre beaucoup plus considérable de majuscules moins grandes, tracées en or très brillant sur fond de couleur. On y voit, deux fois répété, un petit portrait en pied du donateur, debout, mitre en tête, vêtu de la robe de franciscain,

la corde à trois nœuds liée autour de la ceinture, un livre dans la main droite et la crosse à la main gauche, entre deux écussons, dont l'un, à gauche, porte les trois croissants et les trois coquilles sculptées sur le tombeau et les consoles, et l'autre, un arbre de sinople fruité de gueules en champ d'or. Ces peintures sont accompagnées de la légende : IOHES EPS RIVEN.



289. Martyre de saint Thomas de Cantorbéry.

Les scènes figurées dans le champ des grandes majuscules ont un caractère très général de catholicité, sans aucune indication de dévotion locale. Les motifs en sont, à l'exception de deux, empruntés aux Évangiles, aux Actes des apôtres ou à la liturgie de l'Église romaine. Ce sont : la Nativité, l'Adoration des bergers, l'Adoration des mages, la Circoncision, la Fuite en Égypte, le Massacre des innocents, l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, le Calvaire, la Résurrection du Christ et la Résurrection des morts, l'Ascension, la Nativité de la Vierge, l'Annonciation, la Présentation, l'Assomption, la Nativité de saint Jean-Baptiste, saint Matthieu, saint Marc, saint Luc, saint Jean, la Vocation de saint Pierre et de saint André, la Pentecôte, le Martyre de saint Laurent, de saint André, de saint Étienne; l'Officiant offrant son âme à Dieu, l'Oraison de la Messe, l'Officiant à la Préface, la Consécration, l'Élévation, la Fête de Toussaint, l'Office des morts. Les deux uniques scènes qui n'appartiennent pas aux temps évangéliques ou à la liturgie sont l'Exaltation de la Sainte-Croix et le Martyre de saint Thomas de Cantorbéry, dont nous donnons la reproduction. Thomas Becket, agenouillé au pied de l'autel, y a la tête tranchée par les officiers du roi Henri II, et le Christ apparaît sur les nuées, donnant sa bénédiction au martyr. En choisissant le drame sanglant du 29 décembre 1170, l'ordonnateur du missel a marqué d'une façon peu équivoque son dévouement au Siège Apostolique. Une note marginale, inscrite à la Commémoration des morts, demande des prières pour Monseigneur Jean, évêque de Rieux, qui a édifié cette chapelle et donné ce missel l'an du Seigneur 1344, pour Madame Jeanne, reine de France, et Monseigneur Robert, roi de Sicile[1]. La reine de France est Jeanne de Bourgogne, première femme de Philippe VI et mère du roi Jean; le roi de Sicile, Robert d'Anjou,

1. P. 398 : « Nonas. — *Preces pro defunctis... Et pro dno Johe Rivēsi ep̄o qi hāc capellam edificavit et h missale dedit an̄o dni m ccc.xliiij. Et p dna Johan̄a regina francie et p dno Robbto rege Cecilie.* »

petit-neveu de saint Louis. Ce prince, qui fut le protecteur de Pétrarque et de Boccace, mourut en 1343, et la reine Jeanne en 1348, l'année même où Antoine de Loubens-Verdale remplaça Jean de la Tissenderie sur le siège de Rieux. La note a été probablement écrite aussitôt après la mort du prélat.



290. Comptes municipaux de Toulouse. 1343.

Pour donner un exemple de l'ornementation usitée couramment par les calligraphes administratifs du quatorzième siècle dans les manuscrits d'usage courant où l'on ne recherchait pas un très grand luxe, nous reproduisons ici un E majuscule exécuté à l'encre ordinaire, sur papier, dans un livre de compte du Trésor municipal de Toulouse en 1343. On y remarquera avec quelle sûreté de main et quelle adresse l'écrivain a exécuté le corps de la lettre et les rameaux chargés de pampres qui se détachent en blanc sur les losanges du fond quadrillé, et l'on n'aura pas de peine à reconnaître, dans les festons et les demi-cercles ponctués de la bordure, des procédés chers aux calligraphes des siècles antérieurs.

Les trois lettres suivantes, dont nous donnons un simple croquis, appartiennent à un manuscrit beaucoup plus soigné du même dépôt, détaché, au quatorzième



291. Annales de 1352.



292. Annales de 1353.



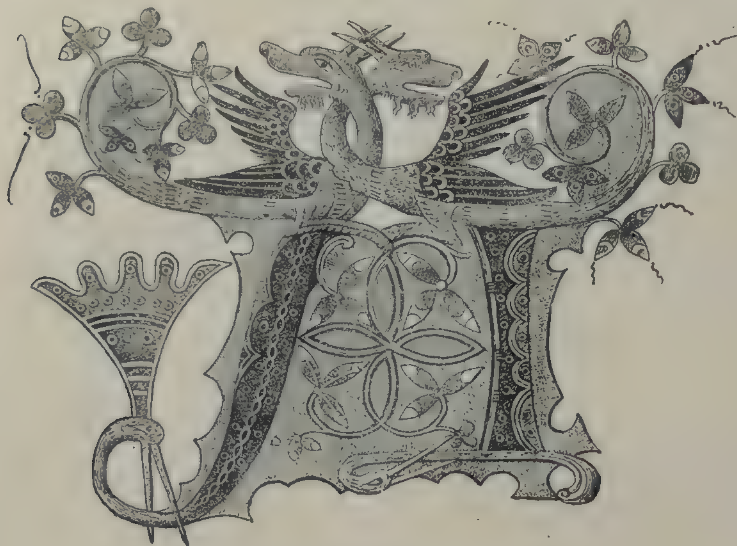
293. Annales de 1353

siècle, du Cartulaire de Bernard de Sainte-Eulalie dont il constituait une section, celle des élections municipales de Toulouse, pour devenir le premier « livre de l'histoire ».

Toutes ces lettres sont à fond d'or bruni, très brillant, et rehaussées de vives couleurs. Purement végétale et fantaisiste dans l'A de 1352, la décoration se complique, dans les deux autres, de figures d'animaux, un cerf, un lapin et une grue dans le N, un taureau dans l'O (1353).

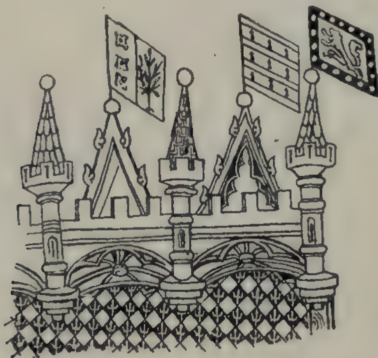
Pour donner une idée plus complète de cette ornementation, nous avons cherché à rendre la valeur des tons dans un A majuscule de la même année, où deux chi-

mères très originales, une aile ouverte et l'autre fermée, entre-croisent leurs longs cous portant des têtes cornues et développent de longues queues chargées de trèfles, tandis que des rinceaux tréflés se dessinent sur fond d'or et que les hastes de la lettre se terminent en têtes de grues, l'une surmontée d'une riche aigrette.



294. Annales de 1353.

Vers le dernier tiers du quatorzième siècle, les séries annuelles de portraits municipaux du même premier « livre de l'histoire » se compliquent de décorations architecturales qui présentent quelques détails curieux. Au lieu d'être simplement encadrées, comme à l'origine, dans un rectangle bordé de maigres filets, les figures encore assez rudimentaires des magistrats s'y découpent sur des fonds ornés de riches tentures et s'alignent sous des voûtes ou des arcatures de dessin varié dont



295. Annales de 1368.

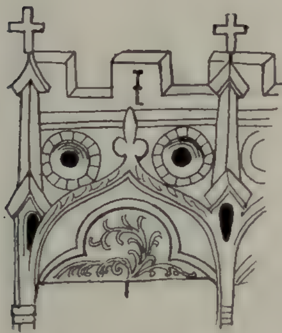


296. Annales de 1393.

nous réunissons ici quelques exemples. En 1368, nous voyons les capitouls sous un portique crénelé, avec voûtes à compartiments, tourelles en encorbellement, poivrières et pignons surmontés de panneaux armoriés. La tapisserie est décorée de losanges fleurdelisés.

En 1393, apparaissent des arcs en plein cintre portant sur des chapiteaux prismatiques et de fines colonnettes, avec des rosaces intercalées et une double rangée de créneaux, dont les plus élevés sont percés de meurtrières. La tenture offre un dessin en losanges inscrits d'annelets.

En 1409, nous signalons déjà, au-dessus d'un trèfle, l'arc en accolade, orné de crochets et terminé au sommet en fleur de lis, avec des œils-de-bœuf latéraux, des clochetons surmontés d'une croix et une galerie crénelée. Des rinceaux de feuillages, en or sur couleur, agrémentent la tenture.


297. Annales de 1409.

C'est encore un arc en accolade à redents formant trèfle qui surmonte les figures de 1410; au sommet, s'épanouit un bouquet en forme de chou; les clochetons rappellent l'ordonnance des précédents; la tenture présente un semis de fleurs de lis.


298. Annales de 1410.

En 1411, le pignon trilobé et fleurdelisé au sommet se découpe, ainsi que les clochetons latéraux, sur une muraille d'appareil très régulier, percée d'étroites fenêtres cintrées et couronnées de larges créneaux dans lesquels sont pratiquées des archères.


299. Annales de 1411.

A cette même époque appartient le type le plus ancien que nous connaissions de la combinaison héraldique adoptée pour les armes de Toulouse, où se trouvent réunis le Château-Narbonnais, emblème de la cité, l'église Saint-Sernin, emblème du bourg, l'agneau de paix portant la croix de Toulouse, emblème du chapitre des nobles, et le chef semé de fleurs de lis, insigne de ville royale. Nous avons publié plus haut (*fig. 34*, p. 126) ce type intéressant, soutenu par deux anges agenouillés, à longues ailes et robes drapées. On peut le rapprocher du sceau de 1436 (*fig. 10*, p. 12), sans parler des monuments plus anciens où se rencontrent les éléments de la combinaison, édifices, agneau et croix.


300. Sceau secret du Consistoire. 1405.

Dans le sceau secret de la cour capitulaire, dessiné d'après une empreinte de 1405, mais dont il existe des fragments reconnaissables antérieurs d'une vingtaine d'années, l'agneau mystique, nimbé, figure seul portant la croix de Toulouse; mais pour mieux marquer la délégation royale en vertu de laquelle les magistrats municipaux rendent la justice, outre les six fleurs semées dans le champ, l'ancienne croix des comtes est surmontée d'une couronne à trois lis.

Il n'est pas difficile de reconnaître dans ce type, spécialement réservé à des actes de caractère judiciaire, la persistance de l'emblème adopté par l'ancienne cour féodale de Toulouse où l'agneau de paix des monnaies royales portait, au lieu de la bannière traditionnelle surmontée d'une croisette, la croix à douze pommeaux de la maison de Saint-Gilles.



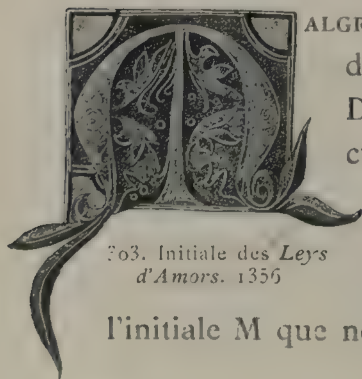
301. La Sciensa del Gay saber. 1356.

Tous les romanisants connaissent les deux précieux manuscrits du Gai Savoir, *las Leys d'amors* et *las Joyas,* qui contiennent les titres originels authentiques du Collège poétique de Toulouse, un code de grammaire et de versification et un recueil de pièces couronnées, et qui, après avoir été conservés pendant plusieurs siècles aux Archives de l'hôtel de ville de Toulouse, sous le nom populaire de *Livres de l'Églantine*, figurent actuellement dans la bibliothèque des Jeux Floraux, le premier depuis les lettres patentes de Louis XIV portant institution de l'Académie (septembre 1694), le second, par concession de la municipalité, depuis 1806, et qui sortent chaque année de leur vitrine pour la séance du 3 mai, où ils figurent avec solennité, protégés par une reliure moderne de velours vert à fermoirs d'argent.



302. Capitouls de Toulouse. 1352.

Aucun de ces manuscrits ne remonte, comme l'ont cru Catel et Caseneuve, à l'année 1323 date de la circulaire initiale des troubadours qui y est copiée, puisqu'avant de la transcrire, l'auteur de la compilation dit en propres termes : « *Au temps passé furent* en la royale et noble cité de Toulouse sept vaillants, sages, subtils et discrets seigneurs. » Les *Leys d'amors*, où figure à la première page la lettre du 7 mai 1356 mentionnant l'achèvement du recueil des Fleurs, datent sûrement de la même époque, ce que confirme le style de la décoration, exécutée, sans aucun doute, par un des enlumineurs qui peignaient chaque année sur vélin les petits portraits capitulaires en tête du compte rendu sommaire des élections.



303. Initiale des *Leys d'Amors*. 1356

Malgré la notoriété philologique et littéraire des *Leys d'amor,* objet de publications et d'études intéressantes de MM. Gatien-Arnoult, Dr Noulet et Chabaneau (*Hist. gén.,* t. X, note XXXVII), l'exécution matérielle du manuscrit n'est guère connue. Nous croyons en donner une idée suffisante par nos dessins. La décoration se compose de lettres ornées et d'une grande miniature. Les lettres ornées sont, pour la plupart, conformes au type de l'initiale M que nous reproduisons et n'offrent que des motifs végétaux, élégam-

ment traités avec des oppositions de tons, des finesses de modelé et des rehauts d'or d'un heureux effet. Trois seulement, d'un calibre supérieur, sont à personnages. Elles représentent chacune un buste de femme dans l'attitude de l'enseignement.

Toutes les trois portent le collet d'hermine. Le texte a pris soin de nous donner le nom de ces nobles dames. La première (f° 1), blonde, en robe verte à manches étroites et manteau de pourpre, est Dame Poésie, « *aquesta nobla, excellen, maravilhosa et vertuosa dona Sciensa del gay saber* » (*fig. 301*); la seconde, blonde aussi, en robe rouge et manteau bleu, la Rhétorique, *la Sciensa de Rhetorica* (*fig. 1*, p. 1); la troisième, en robe brune et manteau pourpre, l'Éloquence, *Oratio*.

Mais la miniature la plus intéressante du recueil est celle qui figure au premier feuillet, et qui représente l'offrande des fleurs du Gai Savoir à Notre-Dame, origine de la cérémonie qui s'accomplit encore tous les ans à l'église de la Daurade. La Vierge est assise au-dessus de l'autel, dans une chapelle voûtée, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus qui s'incline et avance la main vers le bouquet des trois fleurs d'or primitives, la violette, l'églantine et le souci[1], que lui présente dévotement le troubadour, en robe longue, la tête encadrée du chaperon, à genoux sur les degrés de l'autel. Cette miniature, représentant la vraie patronne du Gai Savoir, à qui furent dédiées tant de *cansos de Nostra Dona*, a une importance réelle



304. Miniature des *Leys d'Amors*. 1356.

1. D'après les *Leys*, la violette seule était d'or, les deux autres fleurs d'argent : *flor de violeta de fin aur, flor d'ayglentina, et flor de gaug de fin argen.*

dans l'histoire des lettres, puisque c'est elle qui a suggéré au docteur Noulet la première idée de sa fine et savante étude sur la substitution de Dame Clémence à la Vierge Marie comme patronne des Jeux Floraux[1].

Nous ferons remarquer en passant que la date de 1356, postérieure d'un an à la rapide campagne du prince Noir en Languedoc, démontre l'inanité de la prétendue



305. Sceau du duc d'Anjou. 1377.

suppression du Gai Savoir à la suite de cet événement militaire, alléguée par les historiens romanesques des Jeux Floraux pour justifier la nécessité d'une restauration ultérieure. La compilation somptueuse des titres et des règlements du Collège n'est guère le symptôme de la ruine d'une institution.

Rien n'est mieux fait pour donner une idée de la magnificence des deux gouverneurs royaux qui ont habité et épuisé la province à la fin du quatorzième siècle que les grands sceaux attachés encore à nombre de mandements des ducs d'Anjou et de Berry dans les dépôts d'archives des grandes villes.

Le sceau de Louis de France, duc d'Anjou, montre le prince armé de toutes pièces, habillé de mailles, l'écu au bras gauche, l'épée haute, une grande fleur de lis au cimier, montant un cheval d'une noble allure, entièrement revêtu d'un splendide caparaçon fleurdelisé.

1. *Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse.*

Le travail du champ, qui figure une riche tenture écartelée de quadrilobes fleuris, de lions et d'aigles, est d'une extrême délicatesse et fait brillamment ressortir les puissants reliefs de l'armure et des étoffes flottantes.

306. Sceau du duc de Berry. 1383.

Le grand sceau du duc de Berry est d'un tout autre caractère. Le prince est représenté en costume de cour, robe longue et camail d'hermine, couronne en tête, tenant d'une main ses gants, de l'autre le bâton fleurdelisé, au-dessous d'un opulent portail gothique dont les arcs latéraux encadrent l'ours et le cygne, hiéroglyphes peu discrets d'un souvenir galant de captivité à Londres, après la bataille de Poitiers. L'ours est coiffé du heaume princier, avec la fleur de lis du cimier, le ventail et la visière baissée, et le cygne porte au cou l'écusson ducal, de France, à la bordure engrêlée de gueules. Les noms des deux bêtes rappellent par à peu près le nom de la belle Oursine, « servante au dieu d'amour » qui avait charmé les loisirs du prince retenu en Angleterre comme otage du roi Jean.

On peut voir plus haut (*fig*, *53*, p. 138) le contre-sceau du même duc où son blason, surmonté du casque, est soutenu par l'ours et le cygne, dépouillés cette fois de tout attirail héraldique.

307. Signature du duc de Berry et du comte d'Armagnac.

Les ornements architecturaux, très élégamment traités, qui accompagnent l'image ducale, sont, du reste, une caractéristique de la décoration des sceaux du temps qui, participant au mouvement général de l'art gothique, deviennent de plus en plus riches et compliqués. Nous en avons montré un fort beau type dans le sceau de l'abbaye de La Grasse, du Musée de Narbonne (*fig. 8,* p. 11), où la Vierge fleurdelisée est assise entre deux anges au-dessus de deux groupes de religieux agenouillés, d'une expression remarquable.

Le sceau du chapitre Saint-Étienne de Narbonne, du même Musée, qui représente la lapidation du protomartyr, au-dessus de deux écussons et d'une branche de chêne, est d'une exécution moins brillante, mais s'écarte déjà de la simplicité primitive par le dais tréflé qui le couronne et le treillis losangé du champ.



308. Sceau du chapitre Saint-Etienne de Narbonne.



309. Sceau du chapitre Saint-Just de Narbonne.

Un art beaucoup plus opulent et plus raffiné se révèle, au contraire, dans le grand sceau du chapitre cathédral de Saint-Just, qui est un type à peu près complet

des belles ordonnances architecturales du temps. On remarquera le groupe du Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean qui occupent l'étage supérieur, au-dessous d'un dais gothique très riche, flanqué de niches où apparaissent deux bustes d'anges; plus bas, non moins élégamment logées, les deux images des saints patrons de l'église de Narbonne, saint Just et saint Pasteur; et, enfin, pour remplir la pointe inférieure de l'ogive, les armoiries du chapitre, soutenues par deux griffons.

En ajoutant à ces exemples un sceau de l'évêque de Saint-Papoul Raymond de Loubaut (1441-1468), relevé dans les archives de l'abbaye de Saint-Sernin, nous aurons, croyons-nous, permis à nos lecteurs de se rendre un compte assez exact des types en faveur au quinzième siècle auprès du haut personnel ecclésiastique. Ici, comme à Saint-Just, l'image de la Vierge, debout cette fois et en buste, surmonte celle du saint patron, en costume de diacre, la palme à la main; le possesseur du sceau s'est fait représenter lui-même en habit pontifical, avec la crosse et la mitre, entre deux écus à ses armes : un loup gravissant une montagne voisine des étoiles, *lupo alto*. La mitre et la crosse figurent déjà au-dessus des deux écussons, et ces deux insignes vont désormais devenir inséparables des armoiries épiscopales, en attendant que le chapeau et les cordons chargés des glands hiérarchiques viennent en compléter l'opulente symétrie.



310. Raymond de Loubaut, évêque de Saint-Papoul.

La réception du roi Charles VII à Toulouse en 1442 est la première entrée royale que les capitouls aient fait peindre dans leurs annales manuscrites, encore réduites à un texte extrêmement sommaire et remplies surtout par des listes de magistrats. La rédaction développée et souvent verbeuse de véritables chroniques n'a commencé qu'au seizième siècle. Déjà en 1438, l'enlumineur avait figuré l'entrée du dauphin Louis; la représentation de ces scènes d'apparat, toujours très pompeuses, est devenue traditionnelle; elle ne se distinguait pas, du reste, des portraits capitulaires qu'on avait pris l'habitude de peindre chaque année, non pas depuis 1295, comme on l'écrit quelquefois, mais depuis la seconde moitié du quatorzième siècle. Les sacrifices d'hommes et d'argent imposés par la guerre de Cent ans ayant fourni à la municipalité l'occasion d'arracher à la couronne des concessions de privilèges personnels de plus en plus importantes, et l'usage s'étant introduit d'attribuer des armoiries aux capitouls qui n'en avaient pas au moment de leur élection, ces magistrats ne manquaient pas de les faire peindre, à côté des armes royales et delphinales, au frontispice des tableaux d'entrées. Comme la coutume était que le

souverain fît son entrée à cheval, au-dessous d'un dais armorié dont les huit capitouls portaient les bâtons, les portraits capitulaires se trouvaient tout naturellement associés à l'image du prince. C'est ce que l'on peut voir dans les deux miniatures dont nous avons essayé de reproduire fidèlement le caractère.



311. Entrée de Charles VII. (*Ann. ms.* I, *Chron.*, 136.)

Charles VII, en habit bleu très foncé et petit chapeau noir, est suivi du dauphin, vêtu comme lui et précédé d'un jeune cavalier qui porte la bannière de la ville, conforme au type héraldique du quatorzième siècle dont nous avons précédemment donné plusieurs exemples : les deux édifices caractéristiques de la cité et du bourg y sont encore parfaitement distincts. Les armes royales sont seules brodées sur les pentes du dais de pourpre damassé d'or et six fois répétées, en dehors comme en dedans. Sur la frise supérieure du tableau, elles sont accompagnées de celles du

prince héritier, écartelées d'or au dauphin d'azur, et de deux quadrilles de blasons capitulaires. Ces blasons sont : à gauche, ceux des capitouls Maxens, Bastier, At,



312. Entrée de Marie d'Anjou. (*Ann. ms.* I, *Chron.*, 138.)

Dufour; à droite, Buxi, Rigaud, Taddée, La Tour, *aliàs* La Roche. Toutes les figures se détachent sur une riche tenture bleue décorée de feuillages d'or.

Dans l'entrée de la reine Marie d'Anjou, en 1445, la disposition générale est à peu près identique; mais le dauphin, en costume clair, porte sa mère en croupe sur un cheval blanc; deux seigneurs en vêtements sombres suivent à cheval. La grande cornette blanche de la reine mère se découpe sur les fonds damassés de la tenture

et du dais qui ne porte point d'armoiries. Les armes de la princesse, parties du royaume de Jérusalem, figurent seules sur la frise à côté de celles des huit capitouls élus à la fin de l'année 1442 : à gauche, Castellan, Du Boys, Portier, Daffis; à droite, Guinabaldi, Del Cros, Massip, Pagèze.

Nous savons par les plus anciens livres de comptes des consuls de Toulouse que, dès 1337, les mandats de paiement ordonnancés sur la caisse de la commune devaient, pour devenir exécutoires, porter l'empreinte des cachets particuliers à chacune des circonscriptions consulaires. Cet usage, qui avait été adopté à la fois pour prévenir les dilapidations et pour associer tous les membres du chapitre urbain à la responsabilité des dépenses d'utilité générale, s'est prolongé jusqu'à la fin du dix-septième siècle, époque des réformes opérées par Bâville dans la comptabilité municipale. Il nous a valu un assez grand nombre d'empreintes en cire rouge, habituellement recouvertes d'une étroite bande de papier, alignés à la file pour tenir lieu de signature, au recto de chaque mandat, dont le verso porte le sceau de la Trésorerie (*fig. 313.*) D'autre part, diverses factures d'argentiers nous apprennent que ces cachets étaient en argent et ont été maintes fois renouvelés, ce qu'explique l'emploi perpétuel qui s'en faisait, les paiements les plus minimes ne pouvant être effectués sans la production de cette pièce justificative. Ces cachets, que les textes romans appellent *senhetz*, signets (*am cartel sagelat de viij senhetz*), n'étaient nullement, comme on l'a cru quelquefois, personnels au magistrat qui en faisait usage et ne portaient pas les armoiries individuelles peintes au livre des Annales. Ils présentent exclusivement les emblèmes des quartiers au nom desquels chacun des capitouls exerçait sa juridiction. C'est même à peu près uniquement sous cette forme que sont parvenues jusqu'à nous les images autrefois peintes ou brodées sur les enseignes des *partidas* de Toulouse, sous lesquelles les milices de quartier marchaient à l'époque féodale et qui devaient les rallier en cas d'alarme. La forme en avait été réglementée, ainsi que la garde et les lieux de rassemblement, par la délibération de 1295, lors de la rédaction du cartulaire de Bernard de Sainte-Eulalie.



313. Trésorerie municipale.

Le nombre primitif de ces emblèmes était douze, correspondant à autant de circonscriptions consulaires, huit dans la cité, quatre dans le bourg : *Daurade, — Saint-Pierre et Saint-Martin, — Pont, — Dalbade, — Saint-Pierre et Saint-Géraud, — Saint-Barthélemy, — Saint-Étienne, — Saint-Romain = Saint-Pierre-des-Cuisines, Saint-Julien, — Saint-Sernin, — le Taur.*

Ces groupes municipaux, s'étant formés pour la plupart autour d'une église, principal édifice du quartier, mirent sur leurs drapeaux la figure des patrons de ces églises : la Vierge, saint Martin, saint Barthélemy, saint Étienne, saint Romain, saint Pierre, saint Julien, saint Saturnin. Pour éviter la confusion, il fallut deux fois déroger à ce principe : la Dalbade, dont la patronne était Notre-Dame, comme

la Daurade, adopta, pour s'en distinguer, une représentation de l'église elle-même, et le Taur prit le taureau du martyre de saint Saturnin, laissant la figure de l'évêque à Saint-Sernin.

De ces douze types, quatre n'ont pas survécu au quinzième siècle, par suite de la réduction définitive du nombre des capitouls à huit. Le quartier de Saint-Pierre et Saint-Martin ayant été absorbé par la Daurade, Saint-Romain par Saint-Étienne, Saint-Julien par Saint-Pierre, le Taur par Saint-Sernin, les emblèmes correspondants sont les moins nombreux de tous.



314. Saint-Pierre-Saint-Martin.



315. Saint-Julien.

Le quartier Saint-Pierre et Saint-Martin (aujourd'hui Sainte-Ursule), négligeant le premier de ses deux patrons, arborait l'image du saint cavalier qui déchire un pan de son manteau pour en revêtir le pauvre d'Amiens (1403-1406).

Saint Julien, tenant la palme, est debout, entre deux roses, sur un fond quadrillé en losange (1406).

Saint Romain ne nous paraît pas reconnaissable sur les empreintes conservées.



316. Taur. 1406.

Quant au taureau du Taur (1406), il n'a pas, comme l'animal héraldique de l'abbaye, les cornes nouées des liens qui avaient traîné le corps du martyr; il est figuré nu, et son rôle hagiographique est seulement indiqué par une grande étoile à six rais qui remplit le champ au-dessus de la croupe.

Pour les huit quartiers définitifs, les variantes sont, au contraire, fort multipliées, quoique le mode défectueux de l'empreinte sur papier ne permette pas de les reconstituer toutes avec précision. Voici quelques types de 1403 à 1406 :



317. Daurade. 1403.



318. St-Etienne. 1406.



319. Pont. 1403.



320. Dalbade. 1405.



321. St-Pierre-St-Géraud. 1406.



322. St-Barthélemy. 1403.

La Vierge (1403) est assise, à mi-jambes, de face, la couronne fleuronnée en tête, portant l'Enfant nu, sur le genou gauche; champ treillissé en losange inscrit de globules; à gauche, la colombe du Saint-Esprit. — Saint Étienne, debout, les bras étendus (1406). — La représentation conventionnelle du Pont est assez curieuse, tronquée sur la droite; deux hautes arches avec une rampe d'accès à gauche et des garde-fous; au ciel, six étoiles (1403). — La Dalbade (1405) est figurée par une haute tour à deux étages, avec pignon, au-dessus d'un corps de bâtiment rectangulaire percé

d'une porte; à gauche et à droite, une rose. — Le quartier de Saint-Pierre et Saint-Géraud, empruntant son nom à un prieuré de l'abbaye de Saint-Pierre d'Aurillac, est représenté (1406) par un saint Pierre assis sur son trône, la tiare en tête, une clef dans la main droite, l'autre main tenant un écu parti d'un plein et d'un treillissé; à côté de la tête, une étoile et une rose. — Saint Barthélemy est debout, de face, nu-tête, tenant un long couteau à lame courbe de la main droite et de la gauche un grand lambeau de sa peau, au-dessous duquel est une étoile à six rais.



323. Daurade. 1417.



324. Pont. 1417.

Deux types de 1417 : la Vierge en pied, assise de face, sur un grand banc orné d'arcatures; elle porte l'Enfant sur le genou gauche et tient un fruit dans la main droite; une étoile à six rais entre les deux têtes; le cercle du sceau est denté. — Le *Pont* a deux hautes arches et les amorces de deux autres, une rampe à gauche; les garde-fous hérissés de pointes; quatre flots marquent la rivière par leurs ondulations parallèles, et deux tiges de saules, souvenir des « ramiers » garonnais, meublent le vide des arches.



325. Daurade. 1460.



326. Saint Etienne.



327. Pont.



328. Dalbade.



329. Saint Géraud.



330. Saint Pierre.



331. Saint Barthélemy.



332. Saint Sernin.

La série de 1460 est complète : la Vierge est debout, voilée, sans couronne, tenant l'Enfant à deux mains sur le flanc gauche; deux branches de palmes dans le champ. — Saint Étienne, de profil, en prière, les mains jointes; trois grosses pierres volent derrière lui. — La courbe du pont, à deux arches, est extrêmement exagérée; étoile et flots. — La silhouette de la Dalbade diffère peu de celle de 1403 : il y a un œil dans le pignon; toujours deux roses. — Le saint Pierre d'Aurillac, assis de face, garde la clef et l'écu, surmonté d'une fleur de lis : l'écu est parti d'un plein et d'un bandé. — Saint Pierre de Moissac (des Cuisines) est figuré en évêque de Rome, bénissant, mitré, la crosse en main, sur un champ treillissé en losange. — Saint Barthélemy, à mi-jambes,

est vêtu, contrairement au type courant, d'une ample robe à retroussis; il tient son large couteau; une branche fleurie est dans le champ. — Une église à deux portes flanquée de deux tours en façade et dominée par un haut clocher central, avec deux étoiles dans le champ, représente Saint-Sernin.

On peut signaler encore, comme appartenant au quinzième siècle, quoique employés encore plusieurs années après le commencement du siècle suivant, un petit saint Pierre trapu, assez barbare, bénissant, la chape sur les épaules, mitre en tête et la clef dans la main gauche; et un saint Pierre d'Aurillac, assis à mi-jambes, avec une clef dont l'anneau est circulaire, un écu parti de deux pleins et une fleur de lis.



333. Saint Pierre.



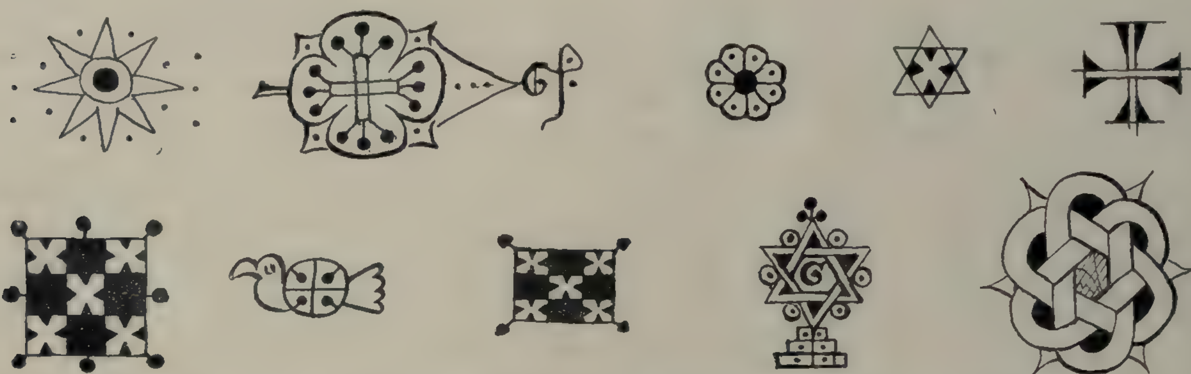
334. Saint Pierre d'Aurillac.

On verra plus loin les transformations que subirent ces types traditionnels au cours du seizième et du dix-septième siècle, avant de s'effacer définitivement devant l'indifférence administrative.

Dès la fin du treizième siècle, la multiplication croissante des contrats, occasionnée par la complication et l'émiettement de la propriété féodale, par l'accroissement des bourgeoisies, des corps de métier, le morcellement progressif des immeubles et l'extension du commerce, détermina une forte augmentation du personnel spécial des scribes publics qui, sous le nom de notaires, avaient acquis le monopole exclusif de rédiger et de signer des actes authentiques. Ces officiers pullulèrent bientôt dans tout le pays, recevant leur investiture, d'après la situation spéciale du territoire où ils instrumentaient, du roi suzerain, du seigneur féodal ou même, à Toulouse, par délégation, du corps municipal. Ces notaires inscrivaient leurs noms en toutes lettres dans la formule finale de l'acte; mais ils prirent bientôt l'habitude de tracer au-dessous une sorte de monogramme, officiellement adopté par eux à leur entrée en charge et qu'ils appelaient leur *signet authentique*. L'usage s'en étant introduit au moment où la calligraphie gothique atteignait son plus brillant développement, ces signets ne tardèrent pas à prendre une importance graphique très considérable. Le modeste monogramme des origines fit place à des jeux de plume, à des combinaisons de formes plus ou moins richement agrémentées, où les emblèmes religieux, politiques, féodaux, municipaux, personnels, vinrent encadrer et souvent même remplacer les initiales. Les dimensions de ces chiffres augmentèrent rapidement dans des proportions invraisemblables jusqu'au milieu du seizième siècle où, grâce à la diffusion croissante de l'imprimerie, le signet authentique fut emporté dans la débâcle générale des calligraphes. Les innombrables signets tracés au bas des contrats en Languedoc durant deux siècles et demi fournissent les éléments de curieuses études où l'héraldique, la symbolique chrétienne, l'art décoratif et la philologie même se trouvent intéressés.

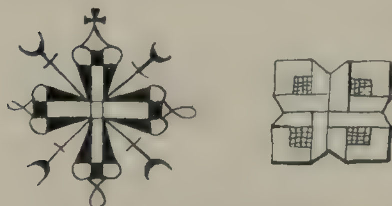
Nous avons publié dans la *Revue* de M. Dusan (I, p. 142) cent soixante et onze de ces monogrammes, parlants, héraldiques, alphabétiques, géométriques. Une cinquantaine présentent de curieuses variations sur la croix de Toulouse, tantôt isolée et complète, comme sur les sceaux et les monnaies, tantôt combinée avec les initiales ou les finales du nom, tantôt démembrée et fragmentée, mais toujours reconnaissable à ses pommeaux groupés par trois. Plus tard la fleur de lis prête à d'élégantes fantaisies. Un notaire nantais, Pierre Lestoc, reçu à Toulouse, réunit dans son signet le lis de France, l'hermine bretonne et la croix des Raymond. Cloches, crosses, rocks d'échiquier, coquilles, poissons, se montrent aussi.

Voici un certain nombre de types, échelonnés du quatorzième siècle à la fin du seizième, qui nous sont fournis par les registres d'immatriculation notariale des capitouls de Toulouse :



335. Mivraalle. — 336. Cerdani. — 337. Reina. — 338. Boscatelli. — 339. Ruffati. — 340. Moressaco. 341. Auzelli. — 342. Meranis. — 343. Le Gay. — 344. Vite.

G. de Miravalle, 1304 : étoile à huit branches, inscrite d'un cercle et entourée de points. — G. Cerdani, de Narbonne, 1314 : croix de Toulouse inscrite dans une fleur à quatre pétales. — G. de Reina, 1315 : fleur à huit pétales ponctués. — D. Boscatelli, 1316 : deux triangles superposés formant une étoile à six branches inscrite d'un sautoir. — P. Ruffati, 1323 : croix pattée. — G. de Moressaco, 1325 : carré à huit pommeaux échiqueté de deux tires à cinq sautoirs. — B. Auzelli, 1325 : un oiseau chargé d'un cercle écartelé. — R. de Meranis, 1337 : rectangle échiqueté de deux tires à cinq sautoirs et terminé par quatre piques. — G. Le Gay, 1361 : deux triangles entrelacés sur un perron à trois marches, accompagnés de cinq cercles ponctués et inscrits d'un G. — G. de Vite, 1399 : trois anneaux elliptiques entrelacés sur une étoile à six branches.

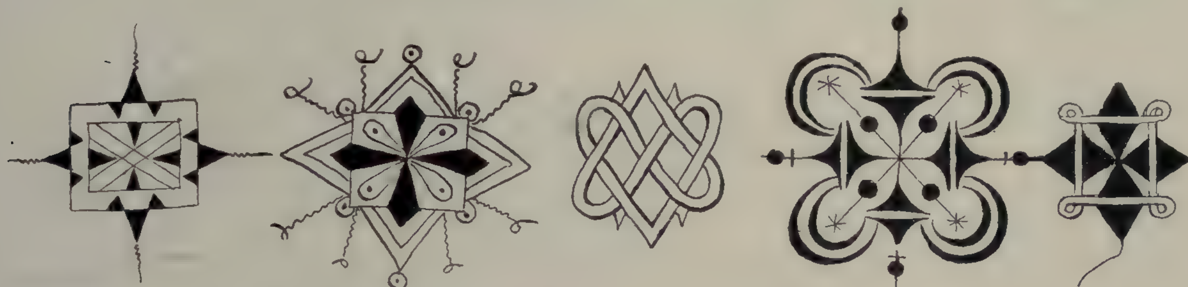


345. Alzani. — 346. Campano.

Alzani : croix pattée, surmontée d'une croisette, cantonnée de quatre vergettes en sautoir terminées par des croissants. — P. de Campano, 1401 : méandre formé d'un ruban sans fin à cassures anguleuses.

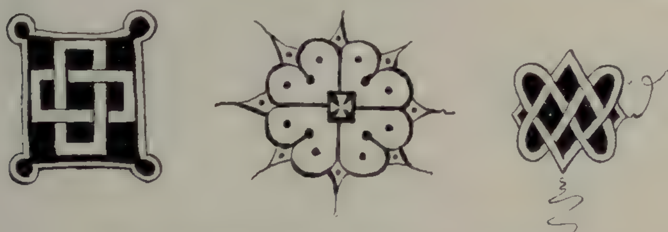
Notaires inscrits en 1468 :

A. de Cepo : croix losangée, chargée d'un sautoir et d'un cadre rectangulaire.



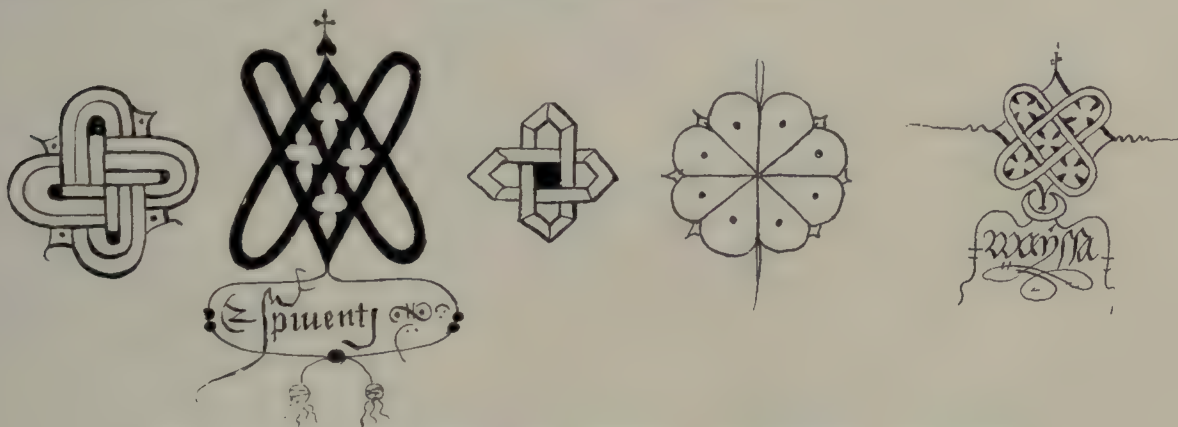
347 Cepo. — 348. Fraxino. — 349. Mareria. — 350. Maurandi. — 351. Reynes.

— J. de Fraxino : croix losangée cantonnée de quatre pétales ponctués et inscrite dans une étoile à quatre branches. — P. de Mareria : ruban sans fin formant deux cœurs entrelacés. — Maurandi : croix losangée, cantonnée de vergettes en sautoir, de globules et de croissants. — Reynes : croix losangée chargée d'un ruban sans fin formant carré.



352. Cumba. — 353. Pradinis. — 354. Juerii.

D. de Cumba, 1469 : deux anneaux rectangulaires enlacés inscrits dans un rectangle flanqué de cercles. — G. de Pradinis, 1469 : rose à huit pétales chargée en cœur d'une croisette. — Juerii, 1470 : ruban sans fin formant deux cœurs enlacés.

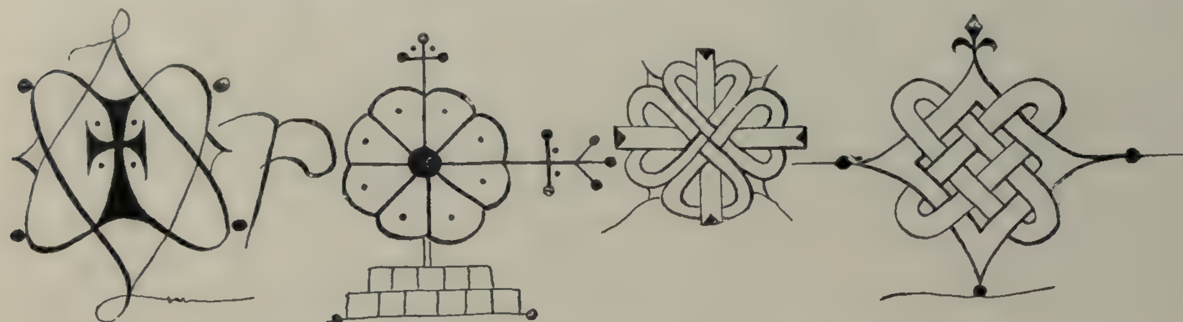


355. Albinhio. — 356. Espiventi. — 357. Galhardi. — 358. Pontibus. — 359. Vayssa.

G. de Albinhio, 1471 : entrelacs courbe d'anneaux brisés. — J. Espiventi, 1471 : deux cœurs enlacés formant un réseau gothique en losange à redents. — Galhardi, 1471 : deux anneaux anguleux entrelacés. — P. de Pontibus, 1471 : rose à huit pétales ponctués. — V. Vayssa, 1473 : deux anneaux elliptiques enlacés en sautoir inscrivant un réseau gothique à redents.

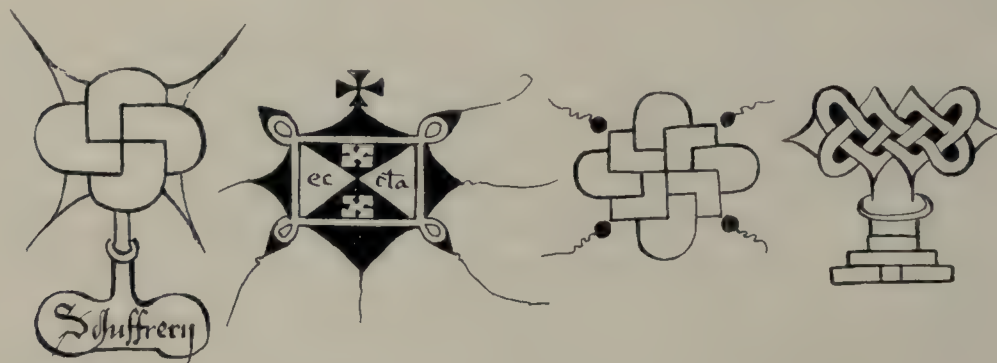
Notaires ädmis en 1474 :

J. de Lacu : deux cœurs entrelacés chargés d'une croix pattée. — J. Paillissoni : rose à huit pétales perronnée à deux degrés. — P. de Pratobonellis : croix enlacée



360. Lacu. — 361. Paillissoni. — 362. Pratobonellis. — 363. Reversati.

dans un ruban sans fin formant quatre cœurs opposés par la pointe. — Reversati : deux anneaux elliptiques entrelacés en sautoir dans un losange sommé d'une fleur de lis.



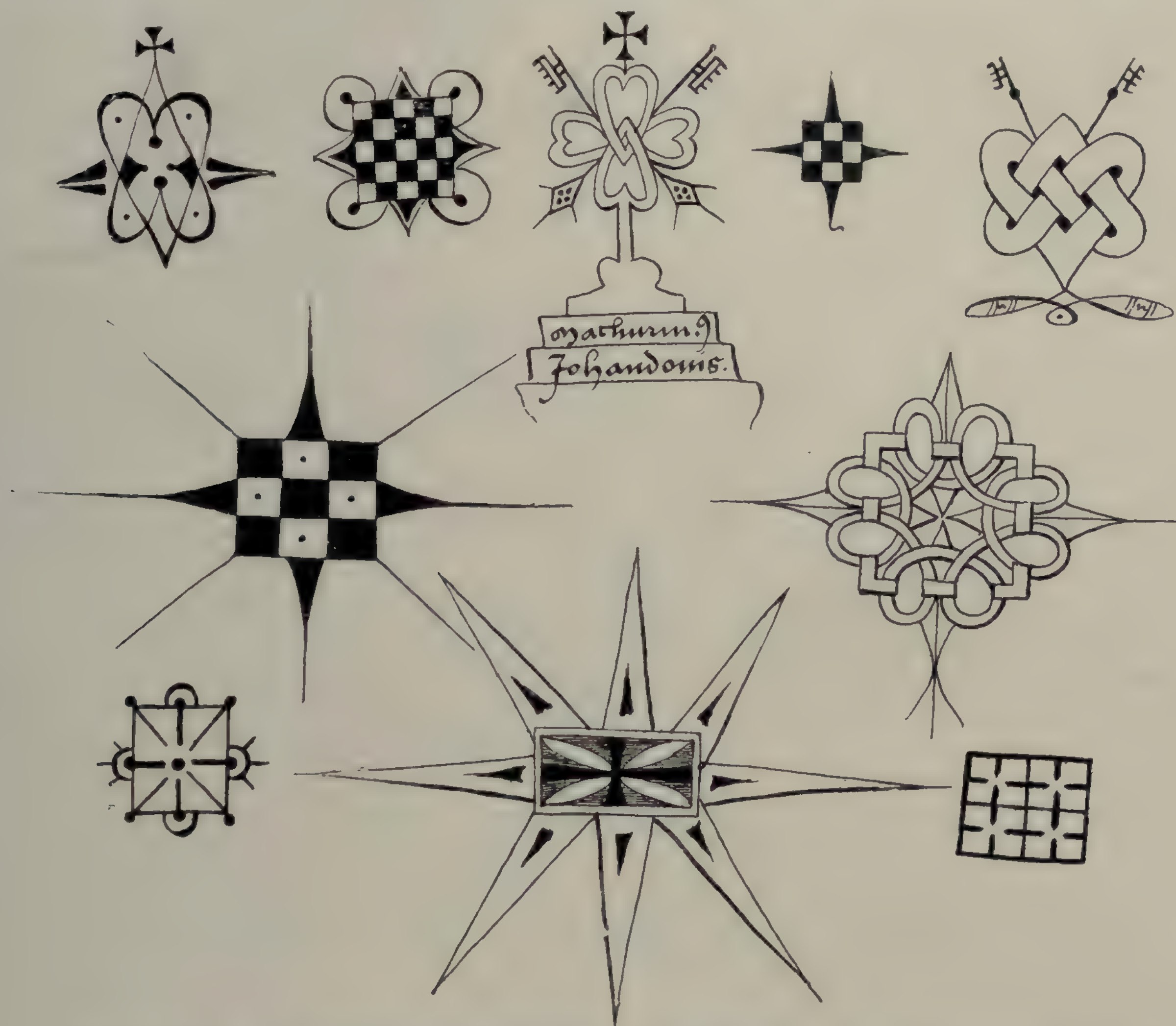
364. Auffrery. — 365. Ecclesia. — 366. Mourichonis. — 367. Villanova.

Notaires admis en 1475 :

Auffrery : deux anneaux entrelacés sur une étoile à quatre branches avec un pied. — G. de Ecclesia : rectangle à quatre nœuds écartelé en sautoir chargé de deux croisettes et sommé d'une croix pattée. — Mourichonis : entrelacs de deux anneaux elliptiques terminés en rectangles. — Villanova : ruban sans fin formant un entrelacs de quatre cœurs monté sur un pied perronné.

Soldaderii, 1477 : deux cœurs enlacés sommés d'une croix pattée. — Beffarani : 1478 : carré échiqueté de quatre tires inscrit sur un losange et cantonné de quatre pétales. — Johandonis, 1478 : quatre cœurs entrelacés montés sur un pied perronné sommés d'une croix pattée et brochant sur deux clefs en sautoir. — Remedia, 1478 : carré échiqueté à deux tires sur une étoile à quatre branches. — Garraveti, 1480 : ruban sans fin formant deux cœurs enlacés avec deux clefs en sautoir. — Penoti, 1478 : carré échiqueté à deux tires sur une étoile à quatre branches cantonnées de

vergettes. — Portaleti, 1478 : croix fleurdelisée enlacée dans un carré et chargée en cœur d'un sautoir. — Junsega, 1477 : rectangle chargé d'une croix et d'un sautoir.



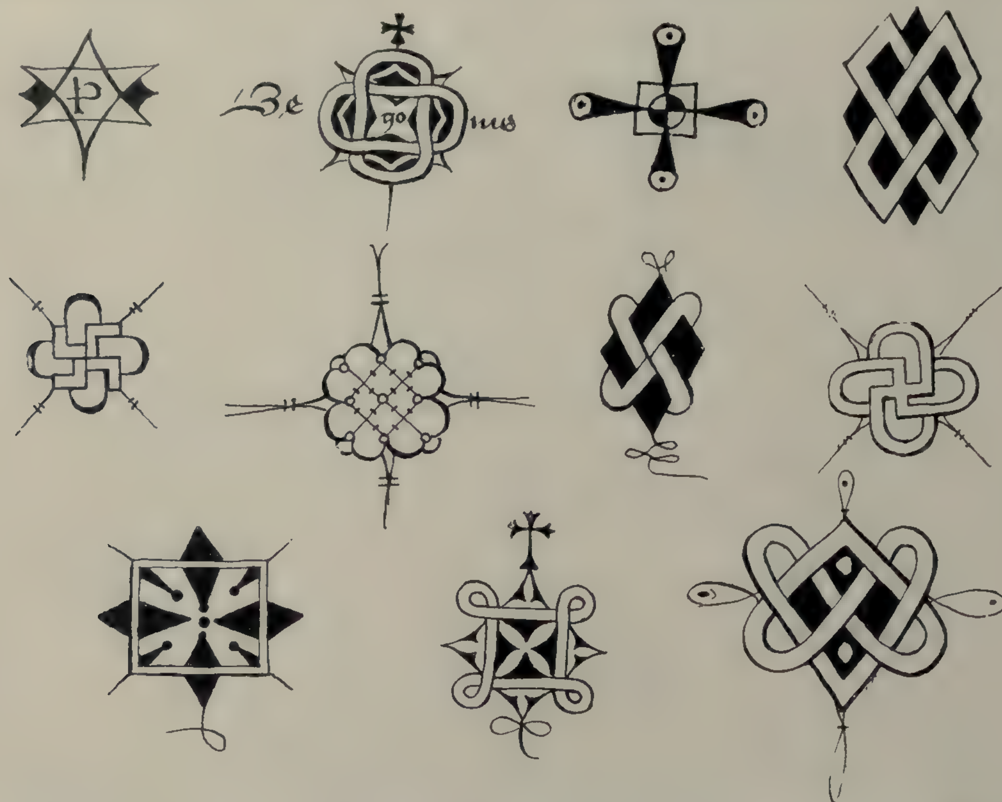
368. Soldaderii. — 369. Beffarani. — 370. Johandonis. — 371. Remedia. — 372. Garraveti. — 373. Penoti. 374. Portaleti. — 375. Junsega. — 376. Varesii. — 377. Deodati.

— Varesii, 1479 : grande étoile à huit branches chargée en cœur d'un rectangle inscrit d'une croix pattée. — Deodati, 1480 : rectangle écartelé en treillis rompu.

Notaires admis en 1481 :

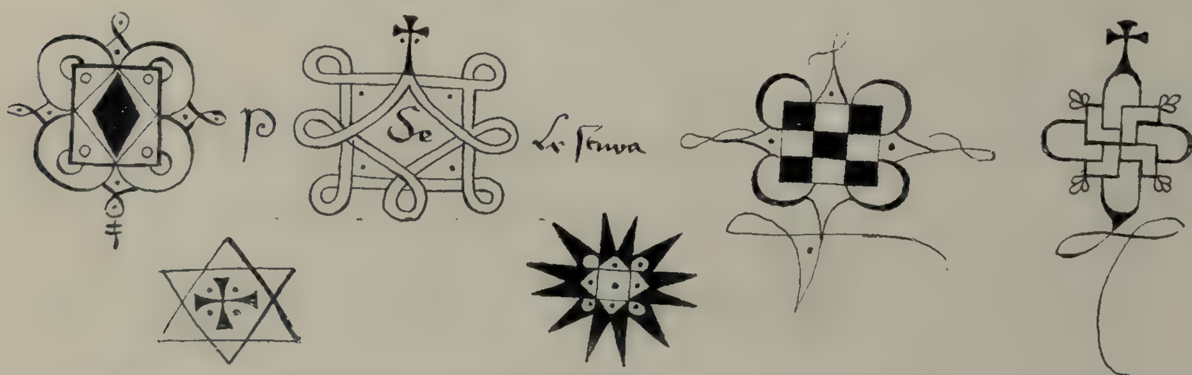
P. Aliberti : deux triangles entrelacés chargés d'un P. — A. Begonis : deux anneaux elliptiques, ondulés, enlacés verticalement et sommés d'une croisette. — N. de Cassanea : croix pattée terminée par des cercles ponctués, inscrite sur un carré et chargée en cœur d'un cercle écartelé. — N. Corbelli : deux anneaux rectangulaires entrelacés en sautoir. — R. de Cunholio : anneaux elliptiques entrelacés terminés en rectangles. — Mandinelli : rose à huit pétales sur une étoile à quatre branches, formant quatre cœurs opposés par la pointe. — J. de Murateto : deux anneaux elliptiques entrelacés en sautoir avec un anneau en losange. — Pauserii :

entrelacs de deux anneaux elliptiques brisés. — Raseti : croix losangée avec cadre rectangulaire brochant. — Sirventis : ruban sans fin formant un carré à quatre bou-



378. Aliberti. — 379. Begonis. — 380. Cassanea. — 381. Corbelli. — 382. Curholio. — 383. Mandinelli. 384. Murateto. — 385. Pauserii. — 386. Raseti. — 387. Sirventis. — 388. Vernède.

cles d'angle sur un losange gothique à redents sommé d'une croix tréflée. — Vernède : ruban sans fin formant deux cœurs entrelacés.

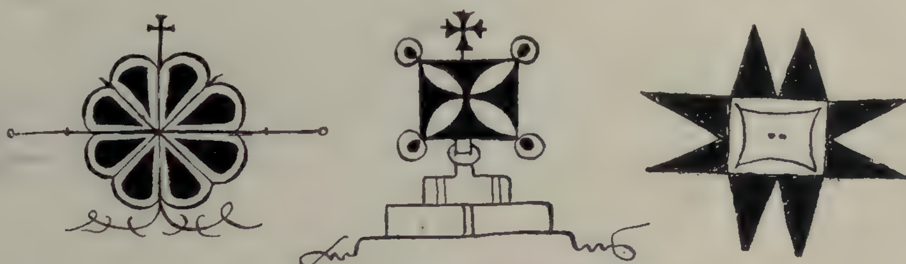


389. Basterii. — 390. Lescura. — 391. Meleti. — 392. La Paulhe. — 393. Verderii. — 394. Sancto Genesio.

Notaires de 1482 :

Basterii : fleur à quatre pétales chargée en cœur d'un rectangle inscrit d'un losange. — P. de Lescura : ruban sans fin formant un losange qui broche sur un rectangle à quatre boucles sommé d'une croix pattée. — Meleti : carré échiqueté de

deux tires sur une fleur à quatre pétales. — D. de la Paulhe : entrelacs d'anneaux elliptiques terminés en rectangle, cantonnés de quatre trèfles et sommé d'une croix pattée. — Verderii : deux triangles entrelacés chargés d'une croix pattée. — J. de Sancto Genesio, 1483 : étoile à douze rais chargée d'un losange ponctué.



395. Chavalhoni. — 396. Martini. — 397. Textoris.

Notaires admis en 1484 :

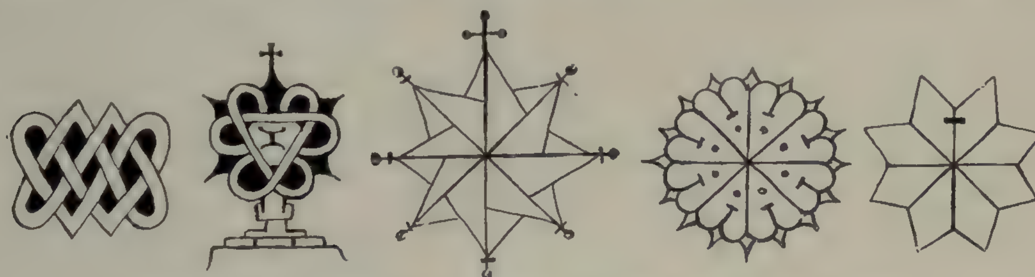
Chavalhoni : rose à huit pétales, croisette. — Martini : croix pattée perronnée, cantonnée de cercles. — Textoris : étoile à huit rais, chargée d'un rectangle.



398. Davidis. — 399. Landas. — 400. Ponte. — 401. Torneri.

Notaires admis en 1485 :

Davidis : rose à cinq pétales sur entrelacs de deux anneaux anguleux avec un losange. — Landas : fleur à quatre pétales ponctués sur une croix à quatre branches. — De Ponte : fleur à huit pétales chargée d'un rectangle inscrit d'une croix et d'un sautoir. — Torneri : entrelacs de deux anneaux rectangulaires sur un carré.



402. Belli. — 403. Judicis. — 404. Ripparia. — 405. Serro. — 406. Artigia.

Notaires de la promotion de 1486 :

Belli : ruban sans fin formant un entrelacs de cœurs. — Judicis : entrelacs formant une rose à six pétales, sommée d'une croisette et montée sur un pied

perronné. — J. de Ripparia : étoile à huit branches formée par seize triangles symétriques et surmontée d'une croisette.

P. de Serro, 1487 : rose à seize pétales ponctués. — B. de Artigia, 1488 : étoile à huit branches formées par autant de losanges.

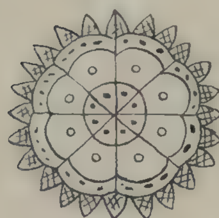


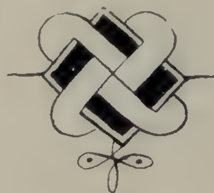
407. Charlary. — 408. Stanno. — 409. Aliberti. — 410. Christofori. — 411. Dulcis. — 412. Laurencii.

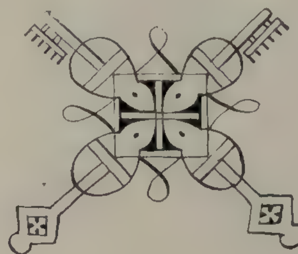
Charlary, 1489 : rose à huit pétales cordiformes. — P. de Stanno, 1489 : fleur à quatre pétales cordiformes.

Notaires de 1490 :

Aliberti : deux anneaux coudés entrelacés sur un rectangle à pommeaux chargé de quatre sautoirs. — Christofori : croix fleurdelisée sur un cadre tréflé, chargé en cœur de deux croissants adossés. — Dulcis : deux anneaux elliptiques enlacés sur une étoile à quatre branches. — Laurencii : croix pattée et pommetée sur une fleur à quatre pétales.







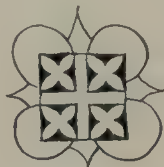
413. Ripis. — 414. Meleti. — 415. Poncii.

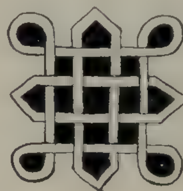
B. de Ripis, 1491 : fleur à huit pétales et vingt-quatre sépales. — Meleti, 1491 : entrelacs de deux anneaux elliptiques sur un losange. — Poncii, 1492 : croix pattée inscrite dans une fleur à quatre pétales brochant sur deux clefs gothiques en sautoir.

Notaires de 1527 :

Bech : ruban sans fin formant une croix fleuronnée entrelacée avec un cadre rectangulaire. — Casaveteri : croix cantonnée d'un réseau gothique à redents inscrit sur une fleur à quatre pétales. — La Lièvre : deux anneaux à coude triangulaire entrelacés avec un ruban sans fin formant un rectangle à quatre boucles.







416. Bech. — 417. Casaveteri. — 418. La Lièvre.

La fin du quinzième siècle a vu apparaître en Languedoc une création d'art tout à fait exceptionnelle, à la fois par l'importance de l'œuvre, la grandeur, l'unité et l'harmonie de la conception et les mérites d'une exécution merveilleuse. Nous voulons parler de ce jubé et de cette clôture de chœur dont l'archevêque d'Albi Louis d'Amboise a tendu la dentelle de pierre sous les voûtes de sa cathédrale Sainte-Cécile. Il semble qu'à la veille d'être supplantée par la fièvre d'imitation de l'antiquité qui devait caractériser le siècle suivant, l'architecture et la sculpture gothique aient voulu éblouir les yeux par une sorte de feu d'artifice. Certes, si un édifice semblait peu préparé par ses fondateurs à recevoir le prestigieux décor de cette incomparable pièce d'orfèvrerie, c'est bien l'austère et massive église de Bernard de Castanet, avec sa hauteur de voûtes, ses vastes proportions et l'imposante nudité de ses grandes murailles lisses. Rien ne paraissait annoncer dans ce monument de l'Église triomphante, dressé comme une forteresse au foyer de l'hérésie, le bijou de ciselure que des imagiers sans pareils, dirigés par la pensée d'un maître, ont fouillé comme un coffret d'ivoire. La nature même des matériaux — Sainte-Cécile est la plus grande construction de briques élevée en France — rend plus saisissant le contraste de ces fines arcatures, de ces réseaux qui dissimulent la rigueur géométrique de leur ordonnance sous le caprice de la plus élégante broderie, de ces clochetons, de ces contreforts, symétriquement espacés afin de rassurer le regard par la certitude de la solidité et de l'équilibre maintenus immuables malgré les emportements apparents de la fantaisie.



419. Vierge mère.

La description, l'analyse et l'interprétation de ce poème de pierre où l'Ancien et le Nouveau Testament sont conviés à glorifier l'idée chrétienne et où, depuis la fastueuse végétation de l'arbre de Jessé jusqu'à la dernière figure de chérubin, tout se relie et se complète, ont déjà rempli des volumes et, malgré tout ce qu'architectes, érudits et littérateurs ont écrit sur ce bel ouvrage que Mérimée appelle *une magnifique folie,* il reste encore beaucoup à dire et beaucoup à chercher, puisque l'auteur du plan et les exécutants qui ont rendu sa conception avec une telle supériorité sont également inconnus.

Nous avons donné (*fig. 55,* p. 141) le dessin d'une clef de voûte de chapelle où l'écu de la maison d'Amboise, palé d'or et de gueules de six pièces, est encadré d'une bordure de feuillage. Ces armoiries sont partout répétées sur les consoles qui supportent les figures d'anges. Le prélat auquel la cathédrale d'Albi doit ces magnificences, fils d'un chambellan des rois Charles VII et Louis XI, et, par sa mère, Anne de Bueil, petit-fils d'un grand maître des arbalétriers de France, était le frère du car-

dinal George, aumônier de Louis XI, premier ministre de Louis XII, légat du pape. Lui-même a occupé le siège d'Albi pendant vingt-huit ans. Il fallait la fortune, le goût, les voyages d'un familier de la Cour de France pour concevoir une œuvre pareille et la conduire à bonne fin.



420. David.



421. Judith.

A l'extérieur, la clôture du chœur est gardée par soixante-douze statues de prophètes, de patriarches, d'héroïnes de l'Ancien Testament, appelés en témoignage de la Rédemption. Les croquis du David (*fig. 420*) et de Judith (*fig. 421*) donneront une faible idée du réalisme élégant et somptueux de ces figures, de la beauté des draperies, de la souplesse des fourrures, des glands et des franges, de la richesse des chaînes, des bijoux, des brassards de perles, des coiffures ornées de pierreries.

A l'intérieur du chœur, dominant et, pour ainsi dire, éclairant la sombre tenture des stalles sculptées, les anges musiciens prennent part au concert céleste, et les apôtres, groupés autour du sanctuaire, déroulent des banderoles dont les légendes gothiques développent le texte du *Credo*.



422. Vierge de l'Annonciation.

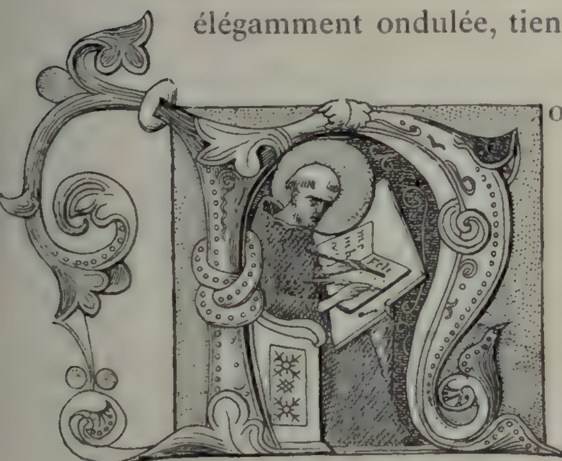


423. Sainte Cécile d'Albi.

Deux figures de la Vierge sont remarquables de naïveté et d'expression. La Vierge de l'Annonciation (*fig. 422*), le visage encadré de longues boucles de cheveux, une main sur la poitrine, l'autre appuyée sur un livre d'heures que supporte un pupitre à pied contourné, semble écouter, avec un recueillement craintif, la grande nouvelle de son élection. Les plis de sa robe, ses larges manches bouffantes, son ample manteau sont traités avec beaucoup de vérité et de

noblesse. Il est curieux de remarquer comment cette scène, si souvent répétée depuis l'époque romane, a été rajeunie par les artistes français du quinzième siècle, grâce à la franchise, à la vérité de l'expression et aux mérites d'une exécution incomparable. Des qualités de piété plus tendre et de douceur angélique caractérisent la Vierge mère (*fig. 419*, p. 389), droite et élancée dans ses draperies. L'Enfant divin qu'elle tient sur son bras droit laisse échapper une banderole où se lit ce verset du *Magnificat : ... ex hoc beatam me dicent omnes generationes.*

La sainte patronne de la cathédrale n'a pas été négligée dans ce rare musée iconographique. Sainte Cécile (*fig. 423*, p. 390), richement revêtue d'un corsage serré à la taille et brodé de pierreries et d'une étoffe à grands plis, la chevelure élégamment ondulée, tient d'une main l'instrument qui accompagne ses chants et de l'autre la palme symbolique des martyrs.



424. Saint Jérôme (Dominicains de Toulouse). XVe siècle.

ous donnons ici deux types de lettres ornées du quinzième siècle, où s'encadre une figure de saint.

La première est empruntée à un manuscrit des dominicains (opuscules de saint Jérôme, saint Ambroise, sainte Paule, saint Épiphane, Rufin, — Bibl. de Toulouse, 155, f° 99). Le corps de la lettre, qui se détache en tons clairs modelés sur fond d'or, appartient à la végétation conventionnelle, avec fleurons et volutes entrelacés. Le solitaire de Bethléem, en robe de moine, chauve et ridé, la barbe inculte, assis dans sa chaire devant un pupitre à pied tourné, est penché sur son manuscrit, où de la main gauche il appuie la règle qui ponctue ses lignes, tandis que la droite, qui tient la plume, vient d'écrire les premières lettres du mot : FELI.



425. Missel (Minimes de Toulouse). XVe siècle.

RACE à la seconde, tirée d'un missel des minimes de Saint-Roch, à eux donné par les demoiselles de Fieubet en 1646 (Bibl. de Toulouse, ms. 95, f° 249), nous voyons le premier évêque de Toulouse, saint Saturnin, en costume pontifical, mitré et crossé, donnant sa bénédiction. Aucun emblème particulier ne distingue l'apôtre martyr, que les artistes ont généralement figuré auprès de son taureau. L'évêque marche sur un pavement de marbre échiqueté à deux couleurs ; son visage est traité avec un réalisme marqué et sans analogie aucune avec les têtes idéalisées de la tradition italienne. La tenture est semée de croisettes d'or, qui représentent probablement la croix de Toulouse.

L'archevêque d'Arles, Eustache de Lévis, de la grande maison, devenue languedocienne, des maréchaux de Mirepoix, employait, dès 1479, un sceau très élégant qui peut être regardé comme une des premières manifestations du retour aux formes antiques réalisé d'abord par la Renaissance italienne. Ce n'est pas que tout soit nouveau dans cette composition, dont l'ordonnance générale rappelle beaucoup de sceaux épiscopaux du quinzième siècle. Comme dans celui de Raymond de Loubaut (*fig. 310*, p. 375), le prélat y est figuré en prières, avec ses armes au-dessous de l'image des saints patrons; mais, si le principe n'a pas changé, les détails témoignent d'une totale révolution. Plus de traces de dais, de clochetons, de trèfles, de lettres anguleuses; la capitale romaine, le fronton, les pilastres cannelés, le médaillon, les guirlandes suspendues aux corniches, le cadre rectangulaire où apparaît la figure à mi-corps de l'archevêque témoignent d'une rupture absolue avec le gothique et la résurrection des anciens modèles, si longtemps abandonnés. L'inspiration de l'antiquité n'est pas moins sensible dans les attitudes et le mouvement des draperies du groupe sacré figuré sous le portique : la Vierge, au centre, portant l'Enfant-Jésus; saint Trophime, tenant un modèle de l'église d'Arles, et son maître saint Paul, ayant aux mains le rouleau apostolique et la crosse épiscopale. Il n'y a pas jusqu'à l'écusson triangulaire du haut Moyen-âge qui n'ait fait place à la targe élégamment échancrée autour de laquelle se déroulent de gracieuses bandelettes.



426. Eustache de Lévis. 1479.

Cette forme d'écusson paraît avoir été particulièrement en faveur auprès des Lévis durant le premier tiers du seizième siècle. Nous en avons donné un exemple dans la lettre ornée de l'antiphonaire de Mirepoix, exécuté en 1535 pour l'évêque Philippe (*fig. 12*, p. 18), et le même prélat usait, en 1520, d'un sceau qui la reproduit, avec la devise si souvent répétée dans les miniatures du livre de chœur : SPES MEA DEVS, avec un encadrement de quatre dauphins affrontés deux à deux, entre lesquels s'épanouissent deux bouquets de palmettes de pur style grec. Ce renouveau de l'art classique n'était pas moins caractérisé dans les élégantes boiseries du salon de Terride où le blason des Lévis, soutenu par deux anges et entouré de banderoles flottantes, formait la décoration du tympan.



427. Philippe de Levis. 1520.



428. Arrêts civils du Parlement. 1506.

L faut arriver aux premières années du seizième siècle pour trouver quelque recherche d'ornementation dans les manuscrits du Parlement de Toulouse. Quand cette cour a été instituée, en 1444, sous sa forme définitive, la calligraphie et l'enluminure françaises étaient encore très florissantes ; le nouveau tribunal royal, préoccupé, dès l'origine, avec une légitime sollicitude, d'assurer la conservation des décisions judiciaires qui touchaient à tant d'intérêts publics et privés, prit soin de faire transcrire ses arrêts avec beaucoup de régularité, à dater de l'audience d'ouverture (4 juin 1444), sur de belles feuilles de parchemin de grand format. Mais tout le luxe de cette copie authentique se réduisait à une franche et nerveuse écriture française. C'est à peine si un I gothique un peu plus grand que le corps du texte marquait, en tête de chaque registre, le commencement de la formule traditionnelle, contenant une invocation religieuse, le titre du recueil, le nom du roi régnant, la date et le nom du greffier. En 1506, les clercs du greffe ont inauguré l'usage de donner à cette lettre initiale une dimension exceptionnelle et de l'agrémenter d'ornements, usage qui s'est perpétué jusqu'à la fin du siècle.

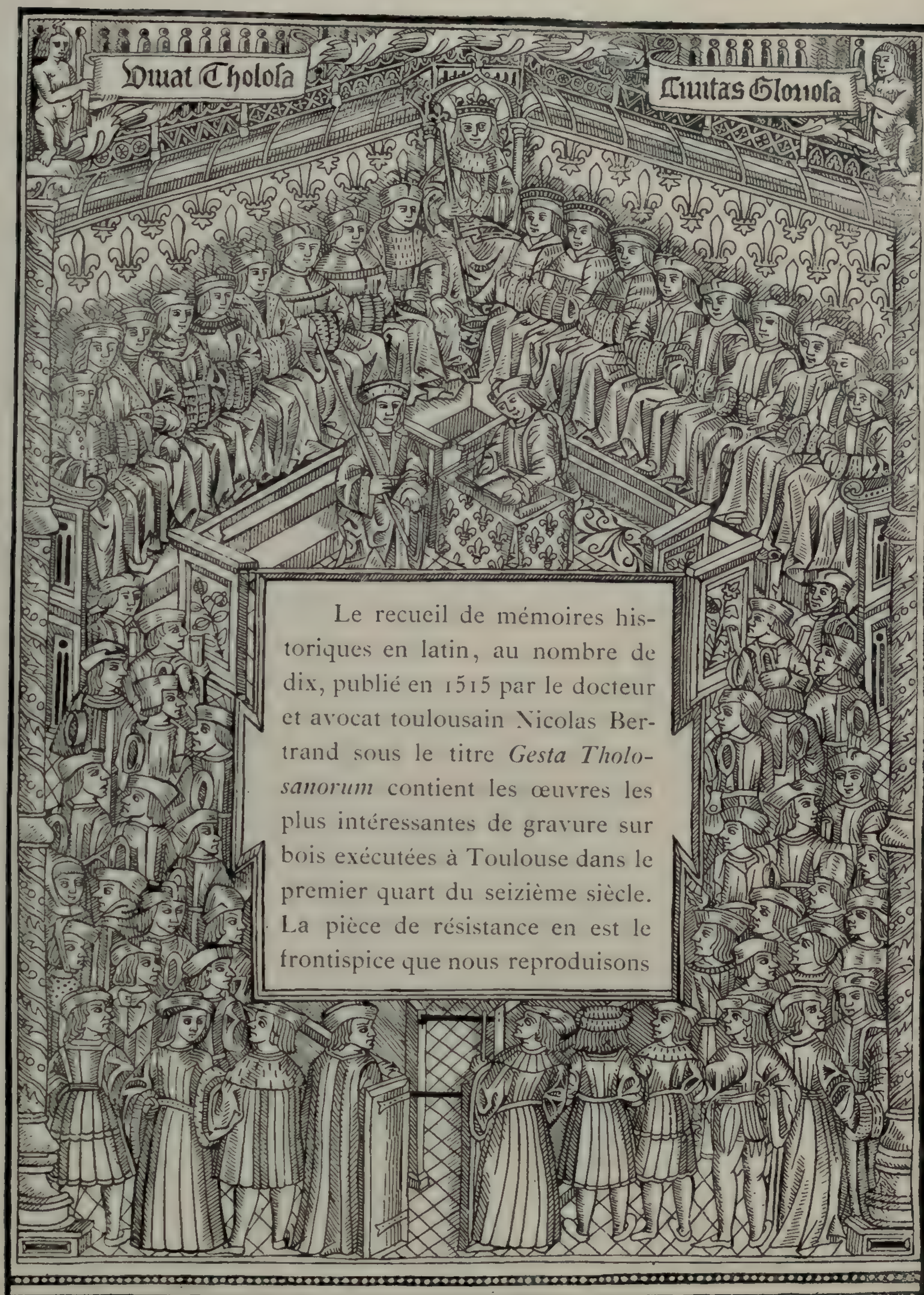
Le grand I de cette année 1506 est un des plus curieux.

La lettre affecte la forme d'une demi-fleur de lis dont les pétales sont meublés de feuillages découpés et repliés en guise de lambrequins. Un écu de France à trois lis, surmonté d'une couronne ouverte ornée de trèfles, y occupe la place d'honneur. La branche coudée du sommet, enveloppée d'un feuillage très gracieusement enroulé, se termine par une tête de dragon dont la langue effilée semble menacer un profil humain, imberbe, à cheveux longs, coiffé d'un chapeau à retroussis, inséré avec beaucoup d'adresse au point d'affleurement des deux pétales.

La courbure inférieure du pétale gauche encadre non moins heureusement la haute coiffure pointue et décorée de riches broderies d'un second personnage à très longs cheveux, la bouche ouverte, dont le profil est cerné par le lambrequin inférieur qui part du pied de la fleur de lis. Il semble difficile de ne pas reconnaître, dans cette opulente coiffure à retroussis fourré, le *corno* traditionnel du doge de Venise, et, comme l'exécution du dessin coïncide avec la lutte soutenue par Louis XII contre la République et aussi contre le doge de Gênes, il est possible qu'une intention caricaturale ait placé au-dessous des armes royales et sous la menace d'un dragon vigilant l'image peu flattée des adversaires qui, dans la Ligurie, le Milanais et la Vénétie, faisaient échec à la politique française.

Cette intention paraîtra d'autant moins invraisemblable qu'à la même époque les enlumineurs municipaux de Toulouse se sont beaucoup occupés des affaires d'Italie. Ainsi, en 1499, ils peignaient sur le vélin des Annales manuscrites l'entrée du roi Louis XII à Alexandrie et à Milan ; en 1500, la soumission du duc de Milan; en 1507, l'entrée triomphale du roi à Gênes ; en 1509, la bataille d'Aignadel, la prise de Brescia et de Bergame; une vraie caricature politique, la fameuse « Malebeste », avait figuré en 1496, dans le même recueil, la ligue, jugée monstrueuse, du pape, du roi d'Espagne, des Vénitiens et du duc de Milan contre la France.

La formule initiale, qui, durant une soixantaine d'années, a fourni le motif d'un décor calligraphique, n'a jamais cessé d'être rédigée en latin, lors même que la langue française était seule employée dans les arrêts du Parlement; l'invocation religieuse qui l'ouvre a subi d'assez notables variations. Nous n'avons pas celle du 4 juin 1444, la première page du premier registre étant déchirée. En tête du second, en 1456, on lit simplement : « *In Jhu Xρi nomine amen. Incipit registrum consultationum seu consiliorum Parlamenti Tholose.* » En 1473, le nom de la Vierge et du Précurseur sont associés au nom du Christ : « *In Domini nostri Jhu Xρi et gloriosissime Virginis Marie et beatissimi Johannis Baptistæ nomine.* » En 1502, cette triple formule fait place à une invocation d'un caractère théologique, empruntée d'ailleurs aux diplômes des empereurs carolingiens : « *In nomine sancte et individue Trinitatis.* » En 1514, Raymond Michaelis simplifie : « *In Jhu nomine.* » En 1519, un an après la condamnation des doctrines de Luther, l'invocation à la Vierge reparaît, accompagnée d'épithètes expressives : « *In Domini et Redemptoris nostri beatissimeque genitricis sue Marie Virginis gloriosissime ac beati Johannis Baptiste.* » L'épithète *intemerate* s'y ajoute encore, en 1521, aux titres de la Vierge. En 1527, par une innovation inexpliquée, saint Jean l'Évangéliste est associé au Précurseur : « *Beatorum Johannis Baptiste et Evangeliste.* » Enfin, en 1536, le Précurseur, invoqué depuis soixante-trois ans, sauf quelques interrègnes, est définitivement supplanté par saint Jean l'Évangéliste, qui partage seul, avec le Christ et la Vierge, les honneurs du protocole.



Le recueil de mémoires historiques en latin, au nombre de dix, publié en 1515 par le docteur et avocat toulousain Nicolas Bertrand sous le titre *Gesta Tholosanorum* contient les œuvres les plus intéressantes de gravure sur bois exécutées à Toulouse dans le premier quart du seizième siècle. La pièce de résistance en est le frontispice que nous reproduisons

429. Frontispice des *Gesta Tholosanorum*. 1515.

ici et qui représente une séance royale du Parlement. C'est une composition très habilement ordonnée, qui unit à un sentiment décoratif nourri des meilleures traditions de l'enluminure française une variété et une vérité d'expression et d'attitude tout à fait remarquable. La riche tenture fleurdelisée, les élégantes sculptures des balcons, la peinture en spirale des colonnettes, les tiges fleuries et fruitées qui ornent les clôtures des boiseries procèdent directement de l'art délicat des miniaturistes de l'Ile-de-France, et dans les soixante et une figures qui peuplent ce cadre, depuis le souverain qui préside, couronne en tête, à l'angle de la salle, jusqu'à l'huissier à verge qui garde la porte, conseillers, greffier, avocat, plaideurs, chacun a un naturel et une franchise de physionomie parfaitement correspondante à son rôle.



430. Armes de Toulouse. 1515.

La vue de Toulouse insérée à la dernière page est moins réussie et, malgré quelques détails curieux, trop conventionnelle pour nous donner de grandes lumières sur une partie de la ville qui a subi de profondes modifications, et notamment sur le Château-Narbonnais dont les deux grosses tours et la puissante plate-forme n'avaient pas encore été démolies par ordre du Parlement, héritier peu respectueux des rois wisigoths et des comtes de Toulouse.

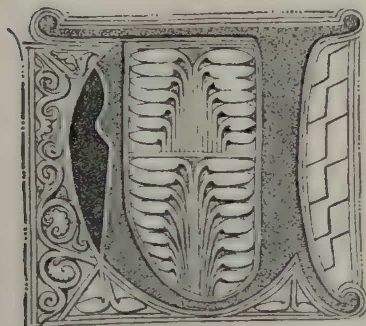


431. Livre de Toulouse. 1506.

On a vu plus haut une petite gravure du même ouvrage qui représente l'auteur lui-même, en costume de docteur, penché sur son manuscrit, dans son cabinet de travail (*fig. 54*, p. 139), et nous empruntons encore aux *Gesta Tholosanorum* un assez joli écusson aux armes de Toulouse, entouré d'une guirlande. Ce type héraldique est encore celui du quinzième siècle. On y remarquera la réduction à trois du nombre des fleurs de lis, le style archaïque de la croix où les douze pommeaux gardent toute leur importance, la distinction persistante des deux édifices où Saint-Sernin demeure reconnaissable à ses deux portes et à son clocher prédominant, couronné d'ailleurs de trois croix, et le nimbe crucifère de l'agneau mystique dont la manie des antiquaires de la Renaissance devait faire bientôt un bélier d'Ammon.

Une livre de l'année 1506 montre ce qu'était devenu, à l'aube du seizième siècle,

l'art des graveurs de poids toulousains. Il y a loin de ce relief barbare et de cet agneau difforme, monté sur quatre piquets en guise de jambes, aux nobles silhouettes du Château-Narbonnais et de Saint-Sernin qui décorent les poids de 1239 et à l'agneau symbolique des sceaux capitulaires.

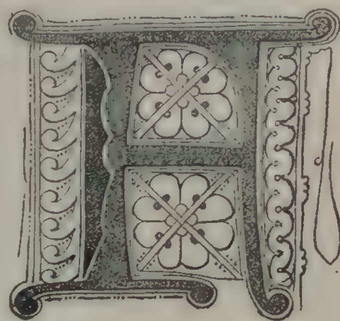


432. Livre de chœur de Jean Rocel. 1525.

Un dominicain de Penne d'Albigeois, Jean Rocel, a exécuté en 1525, avec un certain luxe calligraphique, un livre de chœur pour le grand couvent des Jacobins de Toulouse, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de la ville (ms. 83). Les grandes capitales de ce manuscrit sont d'un travail assez simple mais curieux. Beaucoup moins que d'autres créations alphabétiques contemporaines, elles se ressentent de l'influence des livres imprimés et de la révolution générale des arts. Le décor de ces lettres gothiques procède encore directement de la tradition du treizième siècle, dont l'auteur trouvait tant de remarquables modèles dans le couvent de Toulouse. Le système en est uniforme et date de loin : un champ rectangulaire sur lequel se détache une onciale à deux teintes plates, bleue et rouge, séparées et encadrées par un filet blanc ; les vides intérieurs et extérieurs sont agrémentés d'un dessin au trait, fort précis, qui les meuble exactement, rappelant, avec quelques alliages, les fins réseaux filigranés si multipliés dans les œuvres plus anciennes. Quelques lignes légères, de pure calligraphie, coupées par des crochets ou par des points, accompagnent les contours externes.



433. Livre de Jean Rocel.



434. *Ibid.*



435. *Ibid.*

Des inspirations variées se trahissent dans la fantaisie délicate de cette dentelle, comme on en pourra juger par les quatre types que nous reproduisons (U, *fig. 432*, — E, *fig. 433*, — F, *fig. 434*, — S, *fig. 435*). Il y a des rinceaux de feuillages qui se rattachent par l'exécution à l'interprétation romane de types antiques, des remplissages géométriques, chevrons et lignes brisées, qui semblent calqués sur des plaques d'équipement barbare ou des manuscrits carolingiens, des faisceaux de feuilles d'eau

à tiges longues et ténues qui font songer à des motifs égyptiens, des groupes de volutes conventionnelles empruntées à la palmette grecque, quelques réseaux gothiques à redents, des feuilles tréflées que distingue la grâce aiguë du quinzieme siècle, d'autres qui semblent frissonner, plus réelles, et un petit nombre où sont rendues, par des procédés anciens, les grâces nouvelles de la Renaissance. Malgré cette pluralité de sources, un vrai sentiment décoratif a donné à ces petites compositions une élégante unité : loin d'être une juxtaposition laborieuse d'éléments disparates, chacune forme un tout original et gracieux; on voit que l'imagination de l'artiste, familière avec les modèles d'âge et de style varié que lui offraient les riches bibliothèques monastiques, a puisé sans effort et presque inconsciemment dans ses souvenirs, sans étalage d'érudition et en subordonnant tout, comme il convient, à la recherche d'un effet heureux.


436. Guillaume de Joyeuse.

Le Musée de Narbonne possède un sceau héraldique de Guillaume de Joyeuse, évêque d'Alet en 1531, qui est un des premiers exemples de la prédominance des emblèmes généalogiques dans les sceaux épiscopaux, où, d'abord entièrement exclus, ils n'occupaient, dans le principe, qu'une place secondaire et assez modeste, au-dessous des figures de sainteté particulières à la cathédrale. Ici, le champ est entièrement occupé par un écu déjà de forme moderne, rectangulaire au sommet et la pointe en accolade, portant les pals et les trois hydres des Joyeuse, écartelé du lion à bordure fleurdelisée de Saint-Dizier. La dignité ecclésiastique du personnage n'est révélée que par la mitre posée de face au sommet de l'écusson. La légende, qui offre un certain mélange de caractères, capitales et onciales, porte quelques-unes de ces lettres fleuronnées à la mode sous Louis XII. Cet évêque, promu au siège d'Alet sans être dans les ordres, n'est autre que le vicomte de Joyeuse qui, devenu chef de famille, sortit de l'Église, fut nommé lieutenant puis maréchal de France et qui a eu pour fils les trois Joyeuse destinés à jouer un si grand rôle dans les guerres civiles, le duc, le cardinal et le capucin.

L'année 1535 marque une période particulièrement brillante de la Renaissance en Languedoc, où elle est patronnée par les prélats et par les hauts personnages en rapports constants avec la cour. C'est la date inscrite sur le beau médaillon du cardinal François de Tournon, négociateur du traité de Madrid et du mariage de François Ier, ambassadeur à Rome, protecteur des gens de lettres et des savants, médaillon conservé aujourd'hui au Musée du Louvre où il est entré avec la collection Révoil; résurrection d'un art où les Italiens étaient passés maîtres et qui faisait revivre les plus beaux modèles de l'antiquité. C'est la date qui se lit sur les cartouches du merveilleux antiphonaire de Mirepoix, exécuté pour l'usage de

l'évêque Philippe de Lévis, dont nous avons donné (*fig. 12*, p. 18) une initiale aux armes du prélat, et dont quelques grandes majuscules historiées représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, d'une richesse de composition et

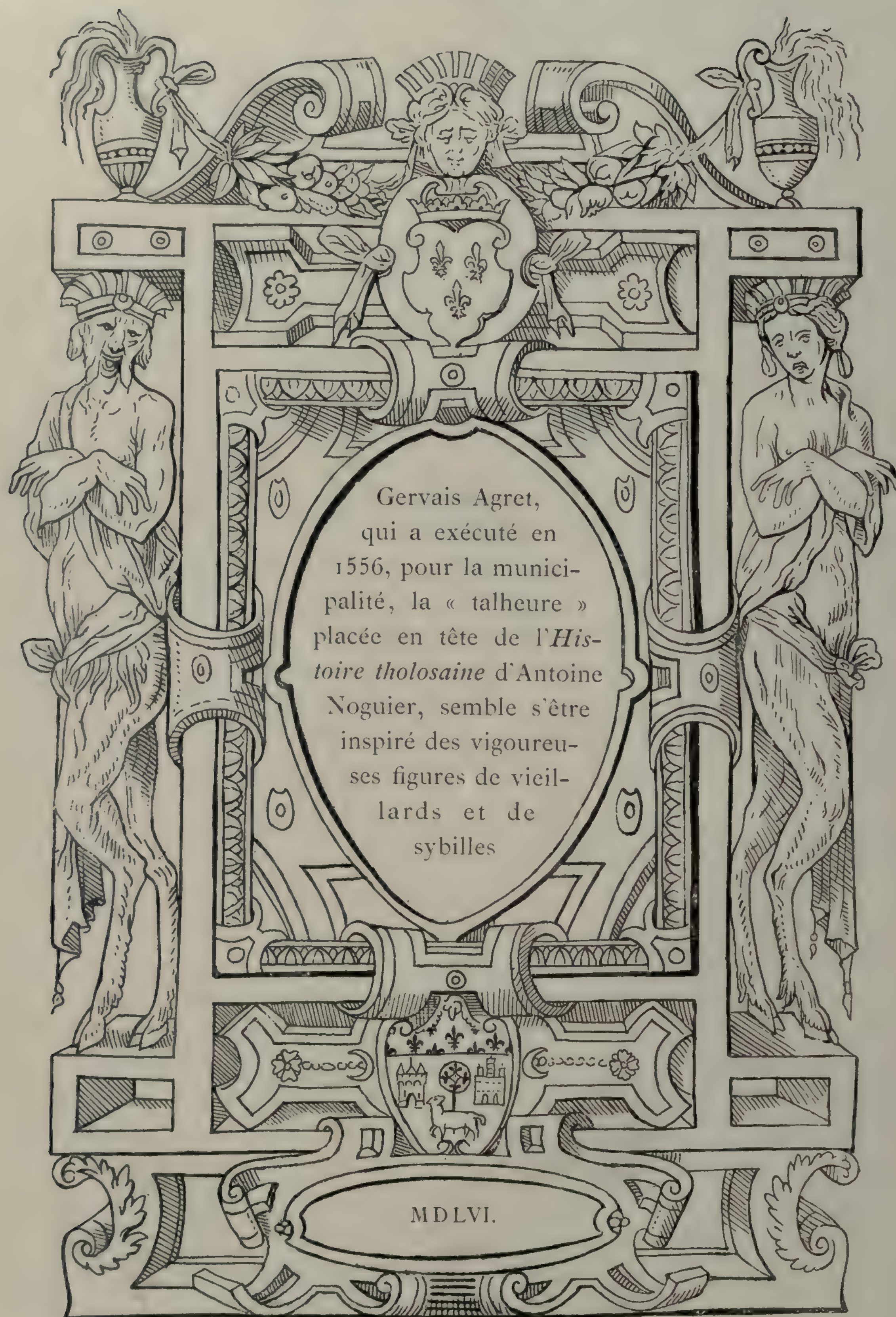


437. Cardinal F. de Tournon. 1535.

d'enluminure incomparables, échappées par miracle à la destruction, appartiennent au musée Saint-Raymond de Toulouse. C'est la date qui se lit également, au milieu de fines arabesques, sur la base des élégantes colonnettes de l'hôtel Bernuy, popularisé en France par les moulages du Trocadéro.

Les hommes enrichis par les professions libérales ou par le commerce, gens de loi, avocats renommés, banquiers, négociants, marchands de pastel se passionnaient à l'envi pour cet art nouveau et mettaient leur orgueil à en décorer leurs habitations. Époque de créations charmantes, dont il reste çà et là les plus beaux vestiges et qui aurait transformé la physionomie des grandes villes languedociennes si la néfaste surprise des guerres civiles n'était venue en arrêter net le développement et dissiper, en achats d'armes, en travaux de fortifications, en solde de gens de guerre, les richesses auxquelles on s'habituait à donner un si noble emploi.

Il y aurait grand intérêt à connaître les artistes qui ont été, en Languedoc, les introducteurs de la Renaissance italienne ; mais cette histoire est encore bien peu avancée, car il y a fort peu de temps que l'on en recherche les éléments dans les documents positifs, au lieu de se contenter de vagues généralités.



438. Frontispice de l'*Histoire Tholosaine*, gravé par G. Agret.

sculptées autour de quelques fenêtres qu'une tradition déjà ancienne attribue au ciseau de Bachelier.

Rien n'est plus confus et plus contradictoire que les données biographiques relatives à cet artiste, que le même Antoine Noguier appelle « souverain architecte, homme de grand engin et littérature » et dont il vante les « excellents ouvrages ès édifices magnifiques et sumptuosités d'admirable industrie et proportion, par tout ce notre occident », ajoutant qu'il « ne seconde nullement à aucun des trois Vitruves dont la Renommée se va débordant de par le monde ».

Nicolas Bachelier qui, dans les actes du temps, prend tour à tour les titres les plus variés, « picapeyrier », tailleur de pierre, maçon, imagier, tailleur d'images, architecte, a sûrement beaucoup fait; mais l'éclat de sa réputation, soutenu par trois générations d'artistes, a rejeté dans l'ombre des maîtres ignorés dont le nom émerge péniblement des pièces d'archives.

Nous citerons notamment la figure de Toulouse, en bronze, placée autrefois sur la tour des Archives et actuellement sur la colonne de la place Dupuy. La Faille et tous les écrivains après lui font de cette statue une œuvre collective des Bachelier, tandis que le véritable auteur en est Jean Rancy, dit Feuillette, souvent nommé dans les comptes de l'Hôtel de Ville. Pierre de Naves, Louis Privat, Guiraud Mellot, Laurent Clary, Jean Taillant, Sébastien Bouguerau, Colin, Bourgoing, Dubois et bien d'autres, sont demeurés dans la même obscurité, la mémoire populaire, amie de la simplification, ayant mis au compte d'un seul le labeur de tous.

Parmi les hôtels de Toulouse qui ont gardé les vestiges les plus remarquables de cette rapide et trop éphémère efflorescence, il faut compter celui que l'illustre avocat Maynier s'était donné auprès de l'Arc des Carmes et que, suivant la pittoresque devise gravée sur une pierre, il avait édifié à coups de langue :

MAYNERII ÆDES LINGVA CONSTRVCTA VALET.



439. Hôtel Maynier.

C'est aux fenêtres de cet hôtel que se trouvent des cariatides d'un travail énergique et puissant, sibylles, termes barbus, qui a fait, dès le dix-septième siècle, prononcer le nom de Michel-Ange, point de départ de particularités biographiques bien imprécises sur Nicolas Bachelier, auteur présumé de ces belles œuvres.

La cheminée de la grande salle, dont la décoration est extrêmement soignée, offre, outre des motifs architecturaux délicatement fouillés, des profils très élégants encadrés de guirlandes de fruits (*fig. 439*) et des pilastres ornés d'arabesques traités comme de véritables pièces d'orfèvrerie.

On jugera du style de cette sculpture par le détail d'un des vases décoratifs ciselés sur ces montants. La fantaisie italienne s'est évertuée à envelopper le pied, le corps, le couvercle de ce hanap somptueux d'un luxe de feuillages, de fleurs, de cornes d'abondance débordant de fruits et de pampres, de dauphins dont la tête et la queue se terminent en volutes végétales, de bandelettes, de cuirs découpés, combinés avec les cannelures, les denticules, les moulures classiques les plus variées. L'exécution en est si parfaite et un souffle si léger semble se jouer au milieu de ce décor que l'on en subit le charme sans songer à s'enquérir si ce rappel opulent des procédés antiques, soutenu par une prestigieuse virtuosité, n'est pas condamné d'avance à la destinée des pastiches et si la perfection du travail suffira toujours à en dissimuler l'incohérence et le caractère, en somme, artificiel.



440. Hôtel Maynier.

Les *Annales de Foix*, de Guillaume de La Perrière, imprimées à Toulouse, chez Nicolas Vieillard, contiennent un petit nombre de gravures sur bois, d'un caractère assez amusant au point de vue graphique, mais particulièrement curieuses par le jour qu'elles jettent sur la théorie du portrait chez certains littérateurs du seizième siècle. Avec un écu très simple, mais d'un dessin net et franc, où les trois pals de Foix sont écartelés des vaches de Béarn, la clochette au cou, en mémoire du mariage de Roger-Bernard III avec Marguerite de Moncade, héritière de la vicomté béarnaise, l'auteur a donné cinq portraits de comtes. Ce sont des figures à mi-corps, de face,

dessinées au trait et ombrées de quelques légères hachures, d'ailleurs très adroitement distribuées. Il y a deux portraits militaires, distingués par l'épée, et trois portraits auliques, avec le bâton de commandement.


441. Armes de Foix-Béarn. 1539.


442. Comtes de Foix.


443. Comtes de Foix.

Dans l'un des deux premiers, le comte, barbu, porte l'armure complète : corps de cuirasse, brassards, cuissards articulés; le casque, dont la visière est levée, est orné d'une élégante rosette qui se répète sur les plaques des brassards; de la main gauche élevée, il donne une indication, la droite tenant une courte épée; le fourreau de l'épée apparaît sur le flanc gauche, tandis que le corselet est traversé diagonalement par un baudrier bouclé. Le style de l'armure est de la fin du quinzième siècle.

Le second comte guerrier, la tête en trois quart à gauche, est imberbe, avec de longs cheveux et un chapeau à retroussis décoré sur le front d'une rosette. Sur l'armure complète, cuirasse à lambrequins, brassards cloutés à plaquette, il porte, élégamment drapé, le manteau comtal bordé d'un galon, doublé d'hermine et agrafé sur l'épaule droite par une belle broche à rosette. Le signe de commandement est fait de la main droite, et c'est la gauche qui élève une longue et large épée.


444. Comtes de Foix.


445. Comtes de Foix.

Les deux vrais types auliques, dont le signe distinctif est le collet d'hermine, rappellent assez bien les conseillers au Parlement des *Gesta Tholosanorum* (*fig. 429*) et ne diffèrent entre eux que par de menus détails. Tous deux ont les cheveux longs, ainsi que la barbe; l'un est coiffé d'une toque surmontée de six grosses perles; l'autre porte la couronne comtale, cercle gemmé surmonté de sept perles; sa robe est garnie, sur le devant, d'un orfroi orné de rosettes et sur la robe est drapé un ample manteau. Ce vêtement fait défaut à l'autre type, dont les manches, beaucoup plus larges, ont des retroussis d'hermine.

Enfin, le dernier type non militaire, peut-être en costume d'audience, avec le bâton de commandement élevé dans la main droite, est imberbe avec cheveux longs; il porte un chapeau conique à rosette et bords relevés et une sorte de pèlerine à chaperon rabattu agrafé sur le devant par un riche fermail. Comme les trois autres, ce costume oscille entre le quinzième et le seizième siècle.


446. Comtes de Foix.

La singularité la plus originale de ces images, c'est que les cinq portraits ont la prétention de représenter dix-huit comtes échelonnés dans une période de quatre cent quatre-vingt-seize ans, et voici l'ingénieuse répartition qui en a été faite :

Les deux types les plus employés sont le type casqué et le type à la toque. L'un et l'autre ont servi pour cinq comtes. Le premier (*fig. 442*) représente successivement le premier ancêtre des comtes de Foix, Roger Ier, comte de Carcassonne, au dixième siècle; Raymond-Roger, le héros de la guerre albigeoise (1188-1223); Gaston Ier, de la lignée béarnaise (1302-1315); Gaston-Phébus (1343-1390), et Archambaud de Grailly, de la lignée savoisienne (1398-1412). — Le second (*fig. 444*), Roger Ier (1038-1064); un prétendu Roger-Bernard VI (1262-1306) que l'histoire ne connaît pas; Mathieu de Castelbon, de la branche aragonaise (1391-1398); Jean de Grailly (1412-1436), et François-Phébus, roi de Navarre (1470).

Les types au chapeau et à la barrette ont été attribués chacun à trois comtes : le chapeau (*fig. 446*) à Bernard-Roger (1012), Roger-Bernard II (1223-1241) et Gaston II (1315-1343); la barrette (*fig. 443*), à Roger III (1124-1148), Roger-Bernard III (1265-1302) et Gaston IV (1436-1470).

Enfin, le type à la couronne (*fig. 445*) est réservé à deux comtes de la première maison de Foix : Roger II (1073-1124) et Roger IV (1241-1265).

A l'égard des dix premiers comtes, l'ordonnateur de cette étrange galerie de portraits paraît avoir eu l'unique préoccupation d'espacer et d'entremêler assez habilement les cinq types pour rendre moins sensibles les doubles, triples et quintuples emplois; par la suite, il s'est même affranchi de ce scrupule et n'a pas craint de répéter à très courte distance la toque perlée et la barrette.



447. Toulouse.

Le premier tiers du seizième siècle a vu s'accomplir dans le formulaire municipal de Toulouse une petite innovation dont les auteurs auraient eu peine à prévoir la merveilleuse fortune et qui montre avec quelle aisance on peut, dans certains cas, attribuer à l'erreur le prestige de la vérité.

On sait qu'au douzième siècle, par analogie avec les réunions ecclésiastiques où l'on votait par tête, les corps municipaux, dans le midi de la France comme en Aragon, prirent le nom de chapitres, *capitula,* en roman *capitols,* d'où les *casas capitulares* d'Espagne.



448. Toulouse.

Nous avons publié plus haut un sceau remarquable de 1303 où le corps aristocratique de la ville, distinct des consuls, s'intitule *Capitulum nobilium*. Durant des siècles, le *Capitulum regie urbis et suburbii,* le *Capitol de Tolosa,* n'a pas signifié autre chose que le *Chapitre communal de Toulouse*. En 1522, un greffier imaginatif de l'hôtel de ville, Pierre Salmon, qui latinisait son nom *Salamonis,* grisé par la lecture des auteurs antiques, a répudié comme surannée et peut-être, ainsi qu'on dirait aujourd'hui, comme cléricale, cette formule traditionnelle et a fait d'un Chapitre un *Capitole,* au moins rival de celui de Rome. Le *Capitole* toulousain n'a pas d'autre origine, et les révolutions les plus violentes, les municipalités les moins respectueuses ont pu se succéder sans toucher à ce mensonge exorbitant qui s'étale en lettres d'or sur le fronton d'un hôtel de ville Louis XV, CAPITOLIUM, sert encore aujourd'hui à dater les actes administratifs : *fait au Capitole...,* jette sur la malheureuse ville un vernis de ridicule et rend suspectes ses gloires les plus légitimes.



449. Toulouse.



450. Toulouse.

Pierre Salmon n'attribuait pas d'ailleurs une médiocre importance à ses innovations de chancellerie. Dans l'épître liminaire qu'il a fait écrire en 1544 par l'historiographe Guillaume de La Perrière pour le *Livre des Conseils* de la maison de ville, il se fait comparer modestement à « Auguste César Octavian, monarche romain, qui se vantoit d'avoir trouvé, quand il entra en Empire, la Cité de Rome bastie de brique et de la laisser bastie de marbre ». On ne peut pas dire que cet orgueil impérial soit exagéré, puisque le Capitole municipal de Toulouse, né des rêveries de Pierre Salmon, a survécu à Louis XIV et à Napoléon et demeure inébranlable.

A la même période de griserie littéraire et de résurrection des formes antiques appartient l'éclosion d'une autre fable toulousaine dont le succès a au moins égalé celui de la mystification capitoline. Nous voulons parler de la fausse origine attribuée au collège du Gai Savoir fondé réellement par sept amateurs de poésie romane qui ont laissé de leur institution les témoignages les plus authentiques et que les humanistes de la Renaissance ont impudemment dépouillés de leurs titres de fondateurs au

profit d'une bienfaitrice imaginaire appelée Clémence Isaure. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer en détail les ingénieuses explications qui ont été données par le docteur Noulet de la substitution de Dame Clémence à Notre-Dame, véritable patronne du Gai Savoir et objet du culte mystique des premiers mainteneurs. Cette substitution qui eut peut-être pour point de départ une méprise de bonne foi, la confusion d'une Vertu avec une personne, est antérieure au seizième siècle. Mais ce qui est du pur fait de la Renaissance, c'est ce qu'on a le droit d'appeler la phase isaurienne de la légende, la création de toutes pièces d'une Isaure dont les croyants de Dame Clémence n'avaient pas soupçonné le nom, l'invention de legs mirifiques entièrement ignorés des anciens lauréats de la gaie science et la production de textes frauduleux pour prêter au roman l'apparence de la vérité. N'ayant à considérer ici la question qu'au point de vue graphique, il nous a paru intéressant de rapprocher les deux pièces de résistance de la thèse isaurienne, dont la simple juxtaposition suffit à démontrer l'anachronisme et l'incohérence.



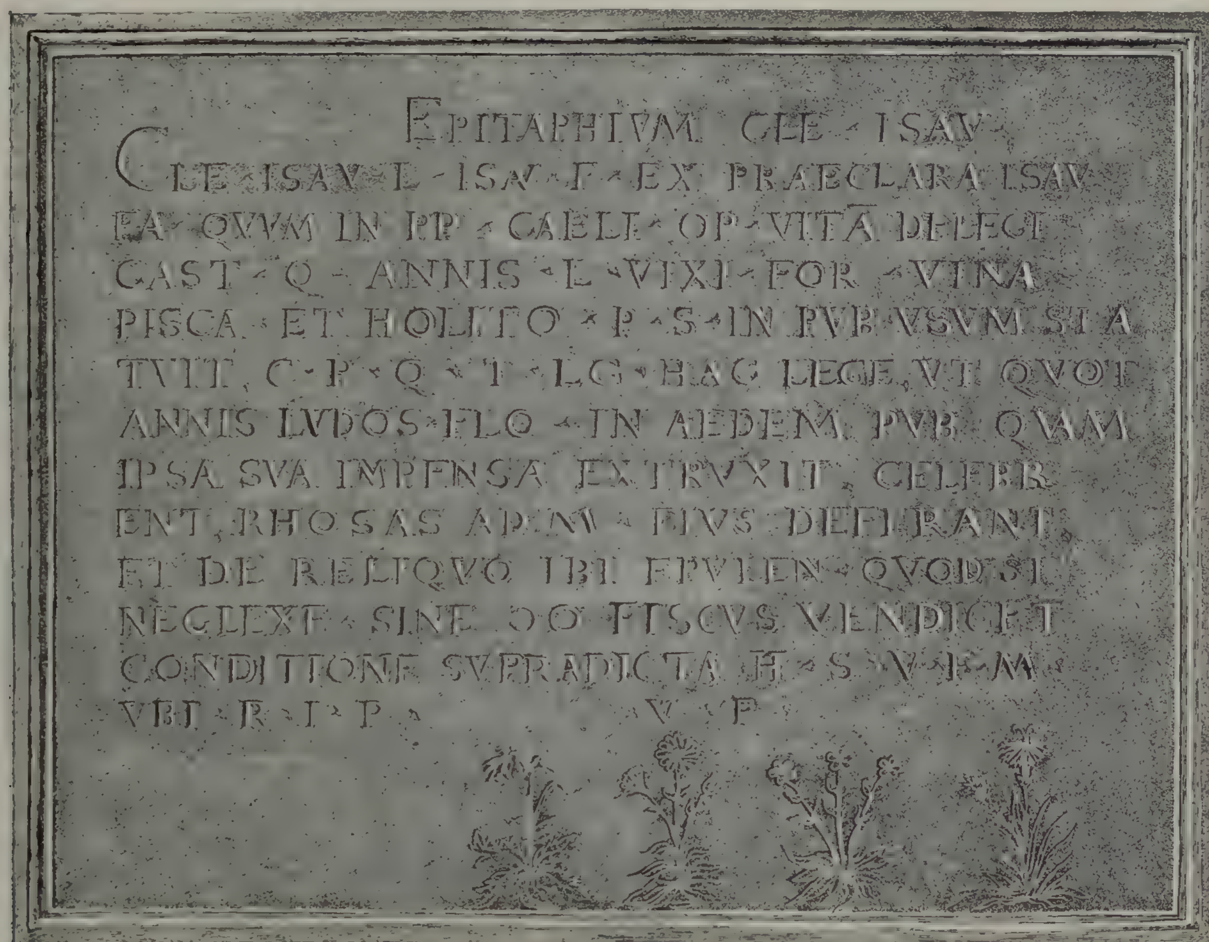
451. La Dame du Consistoire.

De la statue, provenant, dit-on, de la Daurade et transportée au Consistoire de l'hôtel de ville en 1556, année du capitoulat de Mary de Guascons, nous donnons la seule partie sincère, demeurée sans altération en 1627, quand Claude Pacot et Pierre Affre ont, par ordre des capitouls, scié la gorge de la figure gisante, changé les bras et les pieds, supprimé le lion et le chapelet pour faire d'une image funéraire une présidente de Cour d'Amour[1]. Le seul aspect de ce visage peu idéalisé, le voile, la guimpe, les deux masses de cheveux bouffant sur les tempes trahissent le treizième siècle ou les premières années du quatorzième et présentent une frappante analogie avec les statues gisantes de Catherine de Bove, Pétronille de Mareuil, Alix de Noisy (Royaumont, 1277-1280), Marguerite d'Artois (St-Denis, 1311), Marie de Lafontaine (St-Jean-en-l'Isle, 1336).

A cette évocation médiévale, opposons la plaque de bronze où est gravée l'inscription apocryphe fabriquée par le licencié Marin Gascon avec des centons d'épita-

1. Le bail à besogne consenti aux deux artistes par Me Antoine d'Ambelot, syndic de la ville, le 7 août 1627 (Cordurier, notaire), résume ainsi les transformations à opérer : « Raccommoder la figure de Dame Clémence, icelle blanchir, couper les bras qui en sont mal faits et en ajouter d'autres de marbre comme ladite figure est ; couper le lion qui est sous les pieds et en faire une plinthe ; ôter le chapelet et le piédestal, repolir et accommoder la table antique, faire et dorer les quatre fleurs de l'églantine à mettre en la main droite de ladite figure, — moyennant la somme de 140 livres. » (*Archives des notaires de Toulouse.*)

phes antiques de Rome et de Ravenne publiées en 1534 à Ingolstadt par le professeur Pierre Bienewitz de Liegnitz (Petrus Apianus) dans un style et un esprit absolument païens qui jurent de la façon la plus évidente avec les traditions catholiques du Gai Savoir, et l'impossibilité de trouver une liaison morale chronologique entre



452. Épitaphe de Clémence-Isaure.

la figure et la légende défiera toute contradiction. Il n'y a pas de sophisme ni d'argutie qui puisse infirmer une aussi flagrante discordance. Un véritable abîme sépare les deux sociétés, les deux mondes d'où procèdent les deux monuments, et il a fallu tout le sans-gêne des rhéteurs infatués de la Renaissance pour mettre au compte de la pieuse inconnue qui égrenait dévotement son chapelet sur sa dalle de marbre le festin funèbre, les roses mythologiques et les formules testamentaires du temps des Césars. Correspondant de Ronsard, à qui il adressa le 5 février 1557 une épître amphigourique avec la Minerve d'argent offerte au poète au nom de la ville, Gascon suivait à la lettre les conseils de plagiat gréco-romain de Du Bellay dans sa *Défense et illustration de la langue française* : « Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois... »



453. Annales de 1551.

haque alinéa des chroniques des années 1550 et 1551 au livre de l'histoire de Toulouse est décoré d'une grande lettre ornée, d'un style particulier, traitée avec beaucoup de finesse et d'élégance. C'est un alphabet exclusivement floral et comportant une extrême variété d'essences copiées avec la fidélité d'un recueil de botanique. Sur un fond d'or se détachent, délicatement modelés et peints de vives couleurs, le corps de la lettre capitale généralement à deux tons, avec bandelette en spirale ou involucre à échancrures symétriques, et la tige fleurie choisie pour motif de chaque initiale. Nous avons donné un bouquet de pensées dans un S (*fig. 56*, p. 141). On voit ici une fleur et un bouton d'iris. Rarement le décor naturaliste qui est un des traits de l'enluminure des manuscrits au seizième siècle a été recherché avec plus d'exactitude. Le nombre de ces petites compositions est considérable. Sur près de deux cents, on n'en trouverait pas deux pareilles; bien que certaines essences soient répétées, l'agencement, le nombre des fleurs, jettent toujours une agréable variété. Nous y avons relevé des lis, des dents-de-lion, des pâquerettes, des jacinthes, des roses de toutes couleurs, des myosotis, des marguerites, des chardons, des centaurées, des œillets blancs et roses, des asters, des pavots, des fleurs d'épine blanche, des pieds-d'alouette, des fraises, des prunelles, des raisins. Par exception, quelques motifs ne sont pas empruntés au monde végétal : une tête ailée, une femme nue, deux dauphins interrompent la série botanique, sans compter quelques rares fleurons de types conventionnels, généralement en or sur fond bleu. Cette décoration alphabétique, extrêmement soignée, est un fait isolé dans les Annales manuscrites du seizième siècle où la calligraphie, bien qu'encore régulière et correcte, montre les symptômes d'une décadence qui devait aller s'aggravant de jour en jour pendant deux cents ans pour aboutir aux cursives tout à fait relâchées du dix-huitième siècle.



454. Galiot de Genouillac.

Nous avons dessiné dans la chapelle funéraire de l'église d'Assier, en Quercy, où repose le grand maître de l'artillerie de France sous François Ier, Jacques Galiot de Genoilhac, un écusson en pierre sculptée aux armes du héros de Marignan et de

Pavie qui a été gouverneur de Languedoc en 1545. L'écusson écartelé est en forme de targe, entouré de banderoles, sans casque ni couronne, mais encadré par l'élégant collier de Saint-Michel dont les coquilles de Saint-Jacques coupent avec une heureuse symétrie les spires de la chaîne. Le grand maître était gouverneur de la Province au moment de sa mort, en 1546.

Peu d'années après, on rencontre au bas de divers actes administratifs les sceaux plaqués, empreints sur papier, suivant une mode qui s'est généralisée au cours du siècle, de deux hauts personnages occupant simultanément la charge de lieutenants du Roi en Languedoc, tous deux d'Église. Le premier est le cardinal Georges d'Armagnac, revêtu de la pourpre en 1544, ambassadeur à Venise et à Rome, archevêque de Toulouse, légat d'Avignon. Son écu, en forme de targe, est accompagné de la croix, du chapeau et des glands. Le second, Paul de Carreto, évêque de Cahors, a placé, en signe de ses fonctions militaires, un casque au-dessus de ses armes, à côté de la crosse et de la mitre.



455. Cardinal d'Armagnac.



456. Paul de Carreto.

Le mouvement religieux de la Réforme, l'exploitation politique qu'en firent les princes et quelques grands seigneurs, l'état d'anarchie et de fièvre militaire où vécut le pays durant de longues années eurent en Languedoc les deux conséquences inséparables des grandes perturbations : interruption des travaux et paralysie des arts de la paix, occasionnées par l'accroissement des impôts, l'arrêt du commerce et la désorganisation de l'agriculture; destruction violente d'édifices et de monuments figurés de toute nature ruinés par faits de guerre ou anéantis systématiquement par esprit de propagande.

Le lamentable intermède des guerres de religion se produisait au moment où, les plaies de la guerre de Cent ans étant cicatrisées, la Province renaissait à la prospérité, et où, suivant l'impulsion donnée aux arts par François I[er] et par l'élégante cour des Valois, la résurrection de l'antiquité classique et l'admiration des grandes œuvres de l'édilité romaine avaient fait naître des entreprises considérables et commençaient à décorer les villes d'édifices d'un style nouveau.

Le projet de canal de la Garonne à la Méditerranée, dont Nicolas Bachelier et Arnaud de Casanove, en 1539, sous les ordres d'Antoine de Narbonne, évêque de Sisteron, commissaire du roi, avaient effectué le premier nivellement, fut abandonné, et l'œuvre importante de la jonction des deux mers différée de plus d'un siècle. Le pont de Toulouse, si nécessaire aux communications de la Gascogne et du Languedoc, si fréquemment réclamé dans les cahiers de doléance du pays et autorisé dès le

règne de Louis XI, resta en suspens après la pose de la première pierre et l'établissement de quelques piles. La transformation architecturale de la maison de ville ne fut pas moins brusquement arrêtée; l'hôtel d'Assézat, cette élégante imitation du vieux Louvre, commandée par un riche marchand de pastel, originaire d'Espalion, gravement compromis dans l'entreprise des Capitouls de 1562 pour faire de Toulouse une place d'armes protestante, demeura inachevé et attendit indéfiniment la construction des deux corps de logis qui devaient en compléter la pompeuse ordonnance. Suspension aussi des travaux de l'église Sainte-Cécile d'Albi.



457. Commission du Pont de Toulouse.

Quant aux dégradations et aux destructions d'œuvres anciennes d'architecture, de peinture, de sculpture, d'orfèvrerie, l'énumération en serait impossible. Avant même l'explosion de la guerre, les partisans de la nouvelle religion, partout où ils se trouvaient en nombre, s'étaient acharnés contre les croix de chemins ou de carrefours, contre les figures de sainteté exposées hors des églises, renouvelant, sous prétexte d'idolâtrie, la guerre aux images des anciens iconoclastes du huitième siècle. Dans toutes les villes où ils devinrent maîtres, ils affirmèrent leur victoire en démolissant les églises de la religion romaine, et enfin, durant les périodes d'hostilité déclarée, les bandes armées qui battaient incessamment l'estrade, avec les mœurs pillardes des soudards du seizième siècle, dévastèrent sans pitié les abbayes, les prieurés, les chapelles solitaires que l'éloignement des villes privait de secours. Ainsi disparurent beaucoup de vénérables édifices dont quelques-uns remontaient à l'origine des grandes fondations monastiques, des tombeaux, des statues, des rétables, des reliquaires précieusement ciselés, que la valeur du métal ou des pierreries désignait à la cupidité des mercenaires.

Pendant trente-deux ans, de 1562 à 1594, sauf pendant quelques courtes périodes d'accalmie à la suite des édits de pacification, presque toujours incomplètement observés, les destructions d'édifices et de monuments religieux se multiplièrent dans toutes les parties de la Province où les nouvelles opinions furent assez fortes pour exercer une domination plus ou moins prolongée.

Beaucoup de ces destructions furent l'œuvre des bandes armées qui parcouraient et ravageaient le pays; d'autres s'exercèrent méthodiquement, avec une apparence de légalité, à la suite de délibérations régulières prises par les municipalités protestantes; d'autres, enfin, furent le résultat d'entreprises privées, d'empiétements et d'usurpations de propriétaires et de tenanciers voisins qui, à la satisfaction de détruire les emblèmes de la « superstition romaine », ajoutaient l'avantage de s'attribuer à peu de frais, par l'occupation d'églises, de chapelles ou d'édifices conventuels, d'utiles bâtiments d'exploitation rurale, des greniers, des celliers spacieux et de belles écuries. Ils conciliaient ainsi avantageusement la ruine de « l'idolâtrie » avec une habile gestion de leurs intérêts.



[I]l a été dessiné, en tête du Registre des arrêts civils du parlement de Toulouse, commençant le lundi 12 novembre 1571, une de ces grandes initiales historiées dont nous avons signalé l'apparition dans les manuscrits de la cour au début du seizième siècle. Elle est d'un art assez barbare avec un étrange contraste de naïveté et d'enflure, très chargée

458. Arrêts civils du Parlement. 1571.

et trop touffue, mais néanmoins curieuse par la multiplicité des intentions qui s'y révèlent et par l'importance des indications politiques, très manifestes en elles-mêmes, qui se trouvent énergiquement résumées dans ce verset du psaume 57, transcrit à la fin de la formule : *Lætabitur virtus cum viderit vindictam : lavabit manus suas in sanguine peccatoris.*

Le corps de la lettre est composé d'un faisceau de feuilles d'acanthe lié de bandelettes et entouré de guirlandes; il forme, par ses volutes latérales, quatre étages décorés de figures et d'emblèmes où les préoccupations du moment se trahissent de la façon la plus significative. Au sommet, deux anges soutiennent l'écu de France avec le croissant de Henri II. Des hommes de guerre qui se défient l'épée à la main, un trompette de reitres, le tournoi de la porte Saint-Antoine, la lance de Montgommery, une couronne funèbre, la cordelière de veuve de Catherine de Médicis, un arquebusier prêt à faire feu, le meurtre d'un gentilhomme à coups de dague suffiraient à dater cette exceptionnelle calligraphie. A côté de la note tragique, la note plaisante. Au bas de la lettre, faisant pendant au blason royal, les armes du greffier Jean Burnet, dont le nom termine le protocole : *Me Johanne Burnet ejusdem domini nostri Regis et sue predicte Curie grafario civili existente.* Le griffon de Jean Burnet avait déjà fait son apparition au registre de 1564, à droite d'un grand I d'entrelacs bleus sur fond d'or : il y est de gueules en champ d'or; en 1571, au contraire, la bête chimérique est d'or en champ d'azur, bordé de gueules.

La vieille maxime des héraldistes : « Nulluy ne peut armes conquerre, ne nom de chevalier que à la guerre[1], » n'était plus, depuis longtemps, une règle sans exception. Beaucoup de possesseurs d'armoiries, écloses depuis la guerre de Cent ans, ont versé moins de sang que d'encre, et l'officine laborieuse organisée autour des cours souveraines fut un des principaux centres de formation de cette noblesse de l'écritoire dont Saint-Simon dénonce amèrement l'incessante progression. L'exercice de la charge de secrétaire du roi a été, de bonne heure, un des expédients préférés par la bourgeoisie aisée pour pénétrer dans un milieu social plus élevé. On se rappelle le vers de Boileau dans la *Satire des femmes :*

> Je t'entends et je voi
> D'où vient que tu t'es fait secrétaire du Roi :
> Il fallait de ce titre appuyer ta naissance.

L'exemple donné par Jean Burnet fut d'ailleurs fidèlement suivi par son successeur, Laurent du Tornoer, qui arbora, en 1573, au-dessus d'un grand I formé d'une guirlande continue de petites feuilles, repliée et entre-croisée sur elle-même, de façon à dessiner huit couronnes superposées, et chargé en son milieu des

1. Corneille Gaillard, *Le Blason des armes,* p. 52.



459. Arrêts civils de 1574.

armes royales avec le collier de Saint-Michel, son écu d'azur à trois tours d'or, rangées deux et une, chaque tour portant une bannière marquée d'une croix.

Il y a une indication curieuse de l'importance que le greffe s'attribuait à lui-même, dans le dernier des grands I du Parlement, à la date de 1574. Le corps de la lettre, qui est formé de losanges très régulièrement entrelacés et accompagnés de guirlandes et d'oiseaux, offre non seulement à la base une targe aux armes du Tornoer, soutenue par deux lions, mais les deux anges qui élèvent dans les airs l'écu royal avec la couronne fermée et le collier de l'ordre tiennent de l'autre main, le premier la tour des Tornoer, le second la plume du greffe. Il était difficile de trouver un symbole plus expressif des grandeurs envahissantes de la chancellerie.

Cette lettre clôt, du reste, la série des grandes initiales décoratives du Parlement. Dès l'année suivante (1575) commence un autre système d'ornementation : les frontispices architecturaux, remplissant toute une page; portiques à bossage, avec frontons, pilastres, soubassements, plaques de marbre incrustées, sphères, arabesques, pendentifs perlés, figures allégoriques de la Foi et de l'Espérance (1575), de la Justice et de la Religion (1580). Ainsi s'accentuait la tendance de plus en plus marquée de substituer aux anciens thèmes décoratifs de l'enluminure des emprunts plus prétentieux que logiques à l'art de bâtir et à la sculpture, mode bientôt popularisée par les graveurs dans les titres d'ouvrages imprimés.

Sous le portique cintré de 1582, orné de voussures à caissons et d'un fronton à

palmettes surmonté de trois sphères de marbre griotte, la formule traditionnelle est disposée en croix de la manière suivante :

IN NOMIE
DOMINI NRI
IESU CHRISTI
EIUSQUE GLORIOSISSIME MATRIS
MARIE VIRGINIS ET BEATI IOHA
NIS EVANGELISTE INCIPIT RE
GISTRUM CONSILIORUM DELIBERA
TIONU ET AR
RESTORU SUP
ME PARLAME
TI THLE CURIÆ
CHRISTIANIS
SIMI PRINCI
PIS ET DOMI
NI NRO HEN
RICO TERTIO
FRANCORU RE
GIS DE PARLA
MENTO INCEPTO LUNE
XII NOVEBRIS ANNO DOMI
NI MILLO QUINGEN OCTUAGE II°.M
LAUREN DU TORNOER EIUSD. DNI NRI REGIS
ET SUE PREDICTE CURIÆ GRAFFARIO CIVILI EXISTE

Sur ces pompeuses puérilités, dont le raffinement, comme on peut le voir, n'excluait pas l'incorrection, s'achève la courte histoire de la décoration des manuscrits du Parlement. Les rudes réalités de la Ligue, qui partagèrent la cour et la condamnèrent à des exodes, contribuèrent, avec la décadence de plus en plus marquée de la calligraphie, à faire disparaître toute trace de luxe dans les registres d'arrêts. On finit même par renoncer au parchemin et, au lieu des soigneuses transcriptions du passé, ce ne furent plus que des feuilles volantes qui, grossièrement reliées chaque année, allèrent s'enfouir dans la poudreuse nécropole du palais.

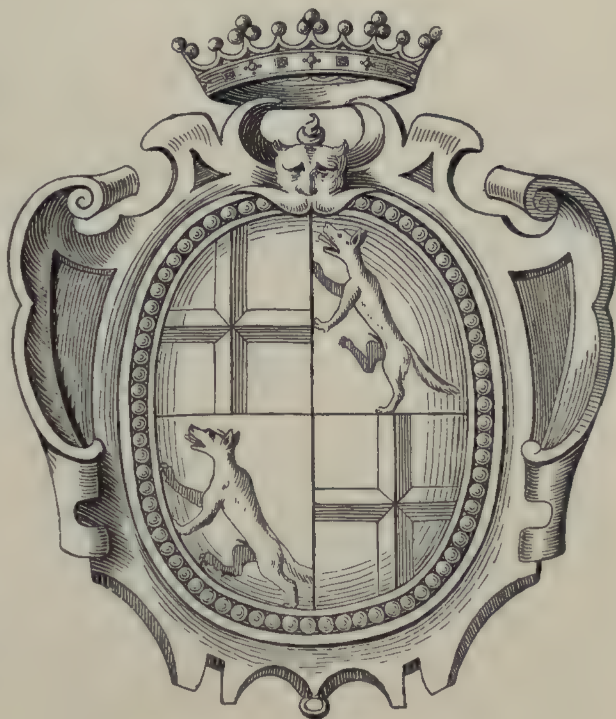


460. Simon Vigor. 1572.

Le Musée de Narbonne conserve le sceau d'un prélat qui a joué un assez grand rôle dans les controverses religieuses de la seconde moitié du seizième siècle, Simon Vigor, ancien curé de Saint-Paul, à Paris, recteur de l'Université, prédicateur du roi Charles IX en 1563, député au concile de Trente. Il fut élevé au siège de Narbonne en 1572 et l'occupa jusqu'à sa mort, en 1575. Il a été enseveli dans l'église Saint-Nazaire, de Carcassonne. Son sceau,

purement héraldique, est d'une grande simplicité, sans autre emblème des hautes dignités ecclésiastiques du personnage qu'une petite croix pommetée. L'écu est en forme de targe découpée, avec échancrures et enroulements.

Une édition des statuts de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, publiée à Rome en 1588, porte en première page les armes du grand maître régnant, Hugues de Loubens-Verdalle, de naissance languedocienne, qui a occupé cette haute dignité de 1581 à 1595, et qui fut le huitième grand maître de l'ordre depuis son émigration de Rhodes à Malte[1]. Ses armes parlantes, un loup ravissant (Loubens), sont écartelées de la croix de la Religion dans un écu ovale, à bordure perlée, encadré d'un cartouche et surmonté d'une couronne qui porte cinq groupes de perles disposées en trèfles alternant avec des perles solitaires.



461. Hugues de Loubens-Verdalle. 1588.

En 1597, un dessin à la plume, tracé assez finement en tête du registre des comptes annuels du trésorier municipal Antoine Bastide, donne un type des armes de Toulouse où sont consacrées diverses erreurs mises en circulation par les humanistes du seizième siècle : suppression du nimbe autour de la tête de l'agneau, uniformité des deux édifices, celui de droite étant censé représenter le château du Basacle.



462. Comptes de 1597.

Au cours du seizième siècle, les huit cachets d'argent des quartiers de Toulouse se sont plusieurs fois renouvelés, avec des variations de types assez marquées.

Citons d'abord, en 1501 et en 1503, ceux du Pont et de Saint-Sernin, dont les emblèmes figurent dans le champ d'un écusson héraldique; disposition que nous retrouvons, pour Saint-Sernin, en 1545 avec de sensibles différences de détail. La représentation de l'église abbatiale y est convention-

1. *Statuta hospitalis Hierusalem per Ptolemœum Veltronium. Romæ,* 1588.

nelle, caractérisée par deux portes, un clocher central et deux tours latérales ; les deux créneaux qui indiquent sommairement, en 1503, les défenses de la façade font



463. Quartier du Pont. 1501.



464. Saint-Sernin. 1503.



465. Saint-Sernin. 1545.

place, en 1545, à une ligne crénelée complète, et cet appareil militaire se répète sur le clocher. En outre, les tours latérales de 1503 sont en échauguette, tandis que celles de 1545 s'élèvent, à l'alignement de la façade, derrière la ligne de créneaux.



466. Quartier du Pont. 1532.



467. St-Étienne. 1531.



468. La Pierre. 1530.



469. Dalbade. 1530.



470. Saint-Pierre. 1530.



471. Saint-Barthélemy. 1528.

Dans la série de 1528 à 1532, nous avons un joli type du pont, avec deux arches, les assises régulières de l'appareil, la corniche, l'éperon triangulaire et les flots en diagonale marquant la direction du courant (1532) ; un saint Étienne drapé, debout, la palme dans la main droite, le caillou sur le cœur (1531) ; le saint Pierre d'Aurillac (quartier de la Pierre), d'une attitude toute nouvelle, barbu et mitré, est debout, bénissant, la clef dans la main gauche. L'écu traditionnel, toujours parti, mais avec une bordure denchée, est dressé à côté de lui. La représentation de la Dalbade (1530) se rapproche sensiblement de la réalité, avec son pignon, son portail unique, sa rose et la tour massive flanquant la nef du côté gauche ; saint Pierre, bénissant, tient encore une clef gothique (1530) ; saint Barthélemy, à mi-jambes, complètement drapé, les cheveux longs, le grand couteau à la main, tient aussi le livre des Apôtres (1528).

La série de 1568 à 1578 offre encore quelques innovations[1]. La décoration sidérale apparaît autour de la Vierge, entourée de quinze étoiles. Notre-Dame est couronnée, assise et tient l'Enfant sur le genou droit. Saint Étienne, en costume de diacre, conserve son attitude précédente; mais le bras droit, allongé le long du corps, tient la palme sur l'épaule (1578). L'emblème du quartier de la Pierre


472. Quartier Daurade. 1568.


473. Saint-Étienne. 1578.


474. La Pierre. 1578.


475. Pont. 1570.


476. Dalbade. 1578.


477. Saint-Pierre. 1578.



478. Saint-Pierre. 1578.


479. Saint-Pierre. 1568.

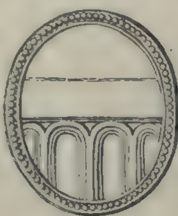

480. Saint-Sernin. 1578.

(ci-devant Saint-Pierre et Saint-Géraud) est complètement renouvelé; plus de mitre, ni de clef, ni d'écusson : le patron apostolique de l'abbaye d'Aurillac a disparu pour faire place à l'image unique de saint Géraud. Le pieux solitaire, barbu, en robe de moine, portant sa crosse abbatiale, tient un faucon sur le poing, en mémoire de sa haute noblesse. Le pont reprend ses deux arches hautes et étroites, avec l'indication, très conventionnelle, de trois éperons (1570). La Dalbade s'éloigne de la réalité : le vaisseau, percé de deux grandes portes latérales qui n'existent pas, se présente sous un angle imaginaire, montrant un versant de toit invisible et un clocher hors de sa position. Pour Saint-Pierre, nous avons trois types, debout, nu-tête, drapés à la romaine, deux avec le livre ouvert et la clef tréflée (1578), l'autre ne portant que la clef (1568). Un des deux premiers est remarquable en ce que, seul, à notre connaissance, de tous les cachets de quartier gravés à Toulouse pendant trois cents ans, il est accompagné d'une légende, et d'une légende patoise, où le roman a dejà subi toutes les altérations modernes : S. P. DE COVSINOS, *ou* pour *o*, *o* pour *a*. Enfin, Saint-Sernin nous offre, pour la première fois, le groupe classique de l'évêque martyr et du taureau à ses pieds.

1. Les comptes de l'Hôtel de Ville nous apprennent que les « signets secrets » d'argent usités en 1562 furent emportés, après les événements de mai, par les Capitouls qui avaient entrepris de livrer la ville au prince de Condé et que la série entière fut refaite l'année suivante par un argentier de Toulouse.

Dans la série qui clôt le siècle (1585-1595), la Vierge, toujours couronnée, est entourée de neuf grosses etoiles. Le pont, sans éperon, montre son tablier horizontal en perspective et quatre arches étroites. La Dalbade, avec sa façade élancée et sa


481. Vierge.


482. Pont.


483. Dalbade.


484. St-Barthélemy. 1585.


485. St-Barthélemy. 1595.


486. St-Sernin. 1595.

pyramide entre deux girouettes, pousse la convention à ses dernières limites. Un saint Barthélemy, en écorché tragique, court vers la gauche, avec sa peau en écharpe flottante (1585), tandis qu'un autre, rhabillé et drapé jusqu'aux talons, ne rappelle plus son martyre que par l'énorme yatagan dont sa main gauche est armée. Saint Saturnin, privé de son taureau, s'appuie simplement sur sa crosse en donnant sa bénédiction.


487. St-Géraud. 1595.

La métamorphose que nous avons signalée dans l'emblème du quartier de la Pierre s'aggrave encore. En 1595, le saint Géraud a tout à fait perdu son caractère monacal, sa barbe, son nimbe et sa crosse, pour n'être plus qu'un gentilhomme à cheval, le faucon au poing. Dans les préférences capitulaires, les souvenirs du comte priment ceux de l'abbé.



488. Louis de Vervins. 1600.

La nécessité de lutter contre la propagande protestante, de relever les ruines accumulées par la guerre civile et le relèvement du sentiment religieux, dirigé et personnifié en France par saint François de Sales, fondateur de l'ordre de la Visitation; par le cardinal de Bérulle, fondateur de l'Oratoire; par saint Vincent de Paul, fondateur des Filles de la charité, et même par l'abbé de Saint-Cyran, fondateur de Port-Royal, sans oublier la puissante impulsion de la Compagnie de Jésus, d'un caractère plus largement cosmopolite, déterminèrent dans la première moitié du dix-septième siècle, en Languedoc comme dans le reste de la France, un mouvement catholique très accentué qui se traduisit par la reconstruction ou la création d'un grand nombre d'édifices religieux, églises, chapelles, oratoires, couvents, maisons d'enseignement ou d'hospitalité et aussi par la publication

de livres qui, tout en étant plus intentionnellement destinés à entretenir la dévotion des fidèles et à remettre en lumière certains sanctuaires vénérés, n'en contiennent pas moins des données graphiques intéressantes, et nous ont conservé le souvenir ou l'image de beaucoup de monuments que les troubles ultérieurs devaient anéantir.

Les constructeurs de nouvelles églises rompent partout avec les traditions de l'architecture gothique; mais leur passion pour l'antiquité classique ne va pas jusqu'à leur faire édifier des temples grecs. Dominés surtout par l'exemple de l'Italie, ils se bornent à remplacer l'ogive par le plein cintre et à plaquer sur de grandes façades des colonnes conformes au canon des ordres académiques et à les couronner de frontons triangulaires ou courbes, souvent accompagnés de grandes volutes.



489. Claude de Rebé. 1628.

La méconnaissance de la glorieuse architecture française du treizième siècle et de ses brillants dérivés des siècles suivants devient de plus en plus générale; non seulement on cesse de la copier, mais ses plus heureuses créations sont l'objet d'un dédain absolu; romans ou ogivaux, tous les monuments du Moyen-âge sont également qualifiés de l'épithète de gothique, synonyme de barbare; et, dans les restaurations où les achèvements de vieux édifices, on n'a plus aucun souci de raccords appropriés.

L'étroite intolérance du style académique, dont les plus nobles édifices de l'architecture française, la cathédrale d'Amiens, Chartres, Saint-Denis, Notre-Dame de Paris et tant d'autres merveilleux édifices, ont subi les outrages durant tout le cours du dix-septième siècle, n'a pas sévi en Languedoc avec moins d'intensité, multipliant les destructions, les suppressions, les substitutions incohérentes et ridicules. Long serait l'inventaire des actes d'inconscient vandalisme accomplis dans cette néfaste période, sous prétexte d'embellissement, de rajeunissement, de retour aux principes de l'école. L'intention méprisante attachée au mot *gothique*, dont on flétrit indifféremment tout ce qui n'est pas conforme au canon de l'architecture moderne d'Italie, suffit, d'après l'opinion du temps, à justifier les pires attentats et à sacrifier, sans ombre de scrupule, l'harmonie des beaux ensembles. Évêques, abbés, prieurs, fabriques, depuis l'église métropolitaine jusqu'aux plus humbles paroisses, rivalisent de zèle pour cette œuvre de dévastation raisonnée et affublent les plus vénérables monuments de banalités ornementales dépourvues de tout intérêt.

A Saint-Sernin de Toulouse, en dépit de la célébrité du lieu, on ne craint pas de briser l'harmonie du cloître, décoré de si précieuses sculptures, et d'en rompre les grandes lignes, en élevant au milieu du préau (1642) la chapelle de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, vaste bâtiment en forme de croix qui occupe presque tout l'emplacement de l'ancien cimetière des chanoines.

Aux Grands-Augustins de Toulouse, on surcharge (1619) la colonnade et les trèfles élégants du grand cloître d'un étage en maçonnerie pleine, plaquée de pilastres et d'arcatures cintrées encadrant des fenêtres rectangulaires; on coupe (1626) la porte principale de la grande église par la construction d'un petit cloître à deux étages, très richement décoré, d'ailleurs, de pilastres cannelés, de corniches de pierre taillée, de sculptures en pierre et de peintures, et l'on noie dans les plâtrages d'une cloison, pour y appliquer une ornementation corinthienne, le charmant réseau des grandes fenêtres de la chapelle Notre-Dame-de-Pitié, dont le dessin délicat se découpe si heureusement sur les fonds de verdure du jardin.

En 1628, le chapitre général de l'ordre de Saint-Dominique, réuni à Toulouse dans le couvent des Jacobins, inaugura dans la grande nef de l'église, derrière le maître-autel, le somptueux monument de saint Thomas d'Aquin, où les restes du docteur angélique furent placés dans une châsse d'argent exécutée à Paris, aux frais du roi de France, du gouverneur de Languedoc, de l'archevêque de Narbonne, du Premier Président et de la ville de Toulouse. Tous les raffinements et toutes les complications de la Renaissance dégénérée furent épuisés pour la décoration de ce mausolée où les statuettes, les frontons coupés, les vases de fleurs, les brûle-parfums, les pyramidions, les ovales et les pointes de diamants se disputaient l'espace et ne laissaient ni une ligne simple ni une surface tranquille. Cette composition, qui pouvait passer pour le chef-d'œuvre du style ornemental désigné sous le nom de style jésuite, a été minutieusement décrite en hexamètres d'une latinité recherchée par le P. Jean-Henry Aubéry, docteur en théologie, de la Compagnie de Jésus[1], auteur d'une description similaire de l'oratoire de Notre-Dame de Bruguières, confié aux dominicains par les consuls de la commune en 1605[2].

Les États de 1634 paraissent avoir inauguré l'usage de faire graver expressément pour la Province des jetons d'argent qui étaient distribués à la fin de chaque session, suivant des règles fixes, à tous les membres de l'Assemblée, à titre de gratification ou d'indemnité de déplacement. C'est, du moins, à cette année que commence la série, longtemps négligée des collectionneurs. Intermittent peut-être à l'origine, cet usage n'a pas tardé à devenir constant et régulier. A dater de 1667,

1. Percin, *Monumenta*, p. 237 : *Thomeum seu D. Thomæ Aquinatis gloriosum sepulcrum Tolosæ.* Thom. Et. Soueges, *Annus Dominicanus*, t. II, mensis Julii.

2. Percin, *Monumenta*, p. 245. *Virgo Burgueriana.*

chaque année a eu son jeton. Cette numismatique provinciale trouvait récemment, à Montpellier, en M. Émile Bonnet, un historien judicieux et informé qui a publié, dans le *Bulletin archéologique* du ministère (1899), une étude très complète, rédigée tout entière sur les documents originaux et accompagnée d'excellentes photographies. Le diamètre des jetons languedociens n'a jamais été inférieur à 26 millimètres ni supérieur à 32. Nous avons adopté pour nos dessins un agrandissement d'un tiers, afin de rendre les détails plus intelligibles. On remarquera, dans la première pièce, aux armes de la Province, encadrées de deux branches de laurier, une altération assez singulière de la croix de Toulouse; au lieu d'être vidée et cléchée, comme elle doit l'être, le graveur, probablement étranger, l'a faite pleine et rectangulaire et en a terminé les bras par quatre losanges chargés d'une étoile en relief. Cette hérésie héraldique s'est maintenue pendant quelques années; mais dès le commencement du règne de Louis XIV la forme traditionnelle a repris ses droits, avec les variations de décor extérieur et de cartouches que comportait l'évolution des styles. Les armes de la Province ont, du reste, fréquemment constitué l'unique originalité de ces pièces, lorsque l'effigie du souverain a pris place à l'avers.



490. Jeton des États. 1634. (Revers.)

Il n'en était pas ainsi à l'origine. Le jeton de 1634, qui présente un vif intérêt historique, offre, sous une forme pittoresque, une allusion allégorique au fameux édit de Béziers, par lequel Richelieu avait puni les États de leur complicité à la folle équipée de Gaston d'Orléans. La légende qui accompagne ce vaisseau désemparé, ballotté par la tempête, les mâts rompus, mais toujours flottant, grâce à l'allégement d'une partie de sa cargaison dont on voit rouler les épaves à travers les vagues, ASSERIT IACTVRA SALVTEM, ne peut permettre aucun doute sur l'intention du symbole. C'est l'aveu fait par la Province de la nécessité de sacrifier quelques privilèges au salut public, aveu exprimé d'ailleurs en son nom par un personnel administratif permanent, déjà placé sous la direction du ministère. Plusieurs des dispositions de l'édit de Béziers furent révoquées par la suite; mais, à dater du gouvernement de Richelieu, les États ne cessèrent plus d'être avant tout les intermédiaires du pouvoir central pour l'exécution des mesures d'utilité générale et la rentrée des sommes exigées par les dépenses du royaume.



491. Jeton des États. 1634. (Avers.)

A l'exemple des anciens officiers monétaires de la République romaine, qui

plaçaient des emblèmes généalogiques ou des scènes relatives à l'histoire de leurs familles sur les deniers dont ils dirigeaient l'émission, quelques évêques de Languedoc, présidents du Bureau des Comptes, à qui appartenait l'administration des jetons, y ont fait graver leurs armes personnelles. Nous en donnons ici quatre exemples. En 1657, le Florentin Clément de Bonzi, évêque de Lodève, y place sa



492. Clément de Bonzi. 1657.



493. A. D. Cohon. 1659.



494. Roger de Harlay. 1661.



495. J. de Montpezat de Carbon. 1664.

roue héraldique avec une légende qui en corrige le symbolisme en affirmant la supériorité de la sagesse sur la fortune; en 1659, l'angevin Anthyme Denys Cohon, évêque de Nimes, glorifie les étoiles de son blason par une devise qui les déclare exemptes d'éclipses; en 1661, le Parisien Roger de Harlay, évêque de Lodève, y met simplement l'écusson palé des grands magistrats ses ascendants; et, en 1664, Joseph de Montpezat de Carbon, évêque de Saint-Papoul, futur archevêque de Bourges et de Sens, ses armes écartelées d'une balance et d'un lion et chargées en cœur d'un monde. Cet usage n'a pas prévalu. L'occupation définitive de l'avers par l'effigie royale ne laissant plus qu'une face disponible pour la composition relative à chaque session, les armoiries épiscopales ont dû s'effacer. L'examen des pièces, joint aux nombreux documents recueillis par M. Bonnet, montre, du reste, qu'il ne faut pas chercher dans les jetons des États des œuvres d'art provincial. Les officiers de l'administration permanente attachaient une grande importance au choix des types et des légendes, une volumineuse correspondance en fait foi; mais c'est à Paris seulement que les hommes d'esprit devaient se mettre en quête d'élégantes formules, et, seuls, les graveurs de la Monnaie royale étaient appelés à traduire en médailles les conceptions minutieusement discutées par le bureau des États.

Les premières publications héraldiques spéciales à la Province datent du dix-septième siècle. L'initiative en fut prise en 1655 par Béjard, qui fit imprimer à Lyon un recueil de blasons gravés sur cuivre, accompagné d'une pompeuse dédicace et de quelques harangues prononcées à la session de 1654. L'usage était depuis longtemps établi de placer, sur la porte de l'édifice et dans la salle où se tenait l'assemblée, les armoiries des commissaires du roi, des prélats, des barons et des communes représentées. Mais les peintres héraldistes ne se piquaient guère, paraît-il, d'exactitude

historique. Offusqué des nombreuses erreurs qu'il avait vues s'étaler publiquement, en différentes sessions, Béjard fit peindre un armorial rectifié où la croix de Toulouse reprenait sa place, récemment usurpée par une croix d'argent losangée à quatre étoiles évidées en champ d'azur, dégénérescence absolument fantaisiste du glorieux emblème des Raymond; le duc d'Orléans cessait d'y porter la « couronne close à l'impériale » et les brisures qui le dépossédaient de son haut rang; le prince de Conti y retrouvait la bordure qui le différenciait des Condé, et les émaux de la maison de Faverges, formant un quartier des armes de l'archevêque de Narbonne, y étaient correctement restitués.

Le tableau placardé dans la salle des séances par les soins de Béjard ayant obtenu les suffrages de la haute assemblée, l'auteur entreprit d'en faire graver la collection, dédiant la série féodale au premier commissaire du roi, Armand de Bourbon, prince de Conti, la série épiscopale à l'archevêque de Narbonne, Claude de Rebé. Dans sa dédicace, l'auteur se montrait préoccupé de la décadence du blason, causée par l'ignorance des « artisans », et en signalait les conséquences : « C'est, dit-il, ce qui fait anéantir maintenant les armes chez la noblesse, les rend si communes et les fait passer impunément chez les roturiers »; adressant quelques compliments généalogiques aux maisons les plus en vue et les plus richement possessionnées dans la Province : les Polignac, les Ventadour, les Montmorency, les Châteauneuf-de-Randon, les Lévis, les Crussol.

Le premier recueil, dont l'impression fut achevée par Scipion Jasserme le 31 juillet 1655, contient trente-trois armoiries : celles du roi en tête; celles du duc d'Orléans, gouverneur, et du prince de Conti, généralissime; celles de la Province; celles des trois lieutenants généraux, comtes de Bioule, d'Aubijoux et du Roure; celles des quatre commissaires-présidents de l'ordre administratif, maître des requêtes, intendant, trésoriers de France, et enfin celles des titulaires de vingt-deux baronnies.

Le second recueil, dont l'impression s'acheva le 15 août 1655, comprend les armoiries des deux archevêques de la Province, Narbonne et Toulouse, et celles de dix-sept évêques, les sièges de Montpellier, Carcassonne et Castres se trouvant vacants par le décès des trois prélats.

L'accueil fait par Messieurs des États-Généraux à la nouvelle publication détermina l'auteur à la compléter, après la session de Pézenas en 1655, par l'impression d'une « seconde partie héraldique », concernant les douze baronnies tournelles de Vivarais et les huit baronnies tournelles de Gévaudan, plus les huit officiers de la Province, syndics généraux de chacune des trois sénéchaussées, greffier pour le roi aux États, secrétaires-greffiers des États, trésoriers de la Bourse.

Cette seconde partie forme un ensemble de trente armoiries, y compris celles du prince de Conti, figurées en grand en tête de la dédicace; celles du pays de Viva-

rais, portant le blason de France ancien avec une bordure d'or où huit écussons d'azur représentent les huit villes maîtresses; et celles du pays de Gévaudan, parties de France ancien et d'Aragon.

Par une exception qu'expliquaient sans doute des considérations de personnes, Béjard blasonna aussi, mais sans en donner le dessin, les armes de deux envoyés de baronnies : Antoine-Marie de Castillon, représentant de la duchesse de Ventadour pour Tournon, et Urbain de Retz de Bressolles, baron de Servière, représentant du vicomte de Polignac pour Chalancon.

En justifiant la raison d'être du second armorial, consacré à « ceux qui font les deux plus puissantes parties dont le corps de la noblesse des États de Languedoc est composé », Béjard ajoutait : « Vous avez maintenant tout le clergé et toute la noblesse et, pour achever l'ouvrage, vous aurez dans peu le tiers état où je traiterai à fond de beaucoup de choses qui donneront une entière connaissance de ces fameux États. » Il ne paraît pas que cette promesse se soit réalisée.

Vers la même époque (1656), l'armorial des évêques de Languedoc s'enrichit d'environ cent cinquante notations héraldiques insérées par les Frères de Sainte-Marthe dans les quatre volumes de leur *Gallia Christiana*, premier noyau de la vaste collection historique dont les proportions se sont si fort amplifiées dans la suite et dont, après deux siècles et demi de labeur, la continuation, entreprise par l'Académie des inscriptions, n'est pas encore terminée. En cette édition originale, toutes les fois que les auteurs ont connu les armoiries des prélats mentionnés dans leurs séries chronologiques, ils en ont donné la description dans la marge, en regard de la notice. Ces indications, d'une si grande utilité pour la détermination des œuvres d'art de tout ordre marquées de symboles héraldiques, n'ont pas été reproduites dans les quinze volumes de l'édition définitive, soit que les auteurs en aient jugé les lacunes trop considérables, soit qu'ils aient estimé trop difficile la critique de certains blasons ou de certaines dates et qu'ils aient craint de soulever des controverses généalogiques.

Du reste, la répartition des armoiries entre les divers diocèses, dans l'édition de 1656, offre de frappantes inégalités, comme on en peut juger par le relevé suivant, où les diocèses sont classés d'après le nombre des notations :

Anciens diocèses : Toulouse, 21 évêques; Narbonne, 18; le Puy, 15; Béziers, 9; Agde, 8; Comminges, 6; Nimes, 6; Albi, 5; Carcassonne, 5; Mende, 5; Viviers, 5; Maguelonne, 4; Uzès, 4; Lodève, 3.

Nouveaux diocèses : Montauban, 7; Pamiers, 7; Castres, 4; Lavaur, 4; Mirepoix, 4; Saint-Papoul, 4; Alet, 2; Lombez, 1; Rieux, 1; Saint-Pons, 1; Montpellier, 2.

Si l'on examine le contingent héraldique des Frères de Sainte-Marthe au point de vue chronologique, on y relèvera :

Un blason (rétrospectif) pour le onzième siècle (Mercœur, 1051); deux pour le douzième (Montboissier, 1102; Montpellier, 1190); quatorze pour le treizième; quinze pour le quatorzième; vingt-huit pour le quinzième; quarante-quatre pour le seizième; trente-neuf pour le dix-septième (1601-1656).

La jonction de la Méditerranée et de l'Océan par le canal de Languedoc est un des grands faits du règne de Louis XIV dont les arts ont été appelés à perpétuer le souvenir.

Le Brun en a fait le sujet d'une peinture allégorique où une jeune femme couronnée d'algues, appuyée sur un gouvernail antique, donne la main droite au vieil Océan debout, le trident à la main, sur une grève semée de coquillages, que domine au loin la silhouette de la montagne de Cette.

Quatre médailles commémoratives ont été frappées à l'occasion de ce grand événement, célébré en vers héroïques par Pierre Corneille; les unes, déposées dans la fondation des jetées du port de Cette et dans celles de la première écluse de Toulouse, à l'entrée en rivière; l'autre, rappelant l'ouverture de la navigation (1681).

Une vaste composition allégorique, où le buste de Louis XIV reçoit les hommages de la Renommée, de la Gloire, de la Fortune et des deux Mers et où le paysage légendaire de Naurouse concourt, avec la colonnade du Louvre, à l'illustration du règne, le tout accompagné de distiques d'apothéose inscrits au milieu des plus somptueuses décorations, a été gravée en 1677.

En 1697, Jean-Baptiste Nolin, géographe ordinaire du roi, a publié la gravure sur cuivre de la carte du canal, avec un frontispice allégorique où l'Océan et la Méditerranée se présentent des navires et où quarante-huit médaillons figurent les principaux ouvrages de la ligne : la voûte des Cammazes; le réservoir de Saint-Ferréol, dans le vallon du Laudot; les écluses de Fonserane; la traversée de l'Orb; les ports; les aqueducs élevés sur le passage des divers cours d'eau.

Les plans et dessins de tous les travaux d'art, dont les originaux existent à Toulouse dans les archives du Canal, ont été aussi l'objet de réductions ou de reproductions partielles; M. de Bâville en a inséré les plus anciennes (des dessins au lavis de P. Serre exécutés en 1718), dans les exemplaires de choix de ses *Mémoires de la province de Languedoc,* offerts par lui aux plus hauts personnages des États.

En 1667, à l'occasion d'une soutenance de thèse dédiée au Parlement de Toulouse, le collège des Jésuites fit dessiner par Rabaut et graver par F. Boudes un armorial des officiers de cette cour, comprenant cent huit écussons ovales disposés dans l'encadrement de l'imprimé.

En 1673, il a été fait à Narbonne un armorial manuscrit des consuls, soigneusement colorié à l'aquarelle, où ne sont pas figurés moins de trois cent vingt-huit blasons municipaux embrassant une période de cent vingt-quatre années (1549-1673).

Le dixième livre de l'*Histoire de Toulouse*, commencé en 1684, conserve encore aujourd'hui sa reliure en veau fauve, ornée sur les plats d'encoignures, d'écussons et de plaques de fermoir en cuivre repoussé, d'un dessin pompeux et riche. Les encoignures présentent ces grosses fleurs et ces volutes de feuillages découpés qui datent de Louis XIII ; les plaques de fermoir, destinées à fixer des courroies, dessinent quatre feuilles d'acanthe disposées en sautoir. L'écusson de la ville, de forme ovale, encadré d'une simple torsade, offre encore quelques variantes avec les nombreux types relevés au cours de notre étude. Le chef a repris l'ancien blason de France, semé de lis sans nombre, au lieu des trois fleurs de Charles VI. La croix de Toulouse, comme sur les sceaux du treizième siècle, n'est pas inscrite dans un cercle, l'agneau n'a pas recouvré le nimbe dont la Renaissance l'a dépouillé; la vergette, modelée au tour, est couronnée d'un fleuron formant chapiteau et se termine en bas par une pointe. La parité des deux édifices dont nous avons donné des exemples au siècle précédent a disparu, sans retour néanmoins aux beaux types du consulat : le Château-Narbonnais, dont les tours sont fort abaissées, a perdu sa noble silhouette, et il serait difficile de reconnaître l'illustre église abbatiale et son clocher dominateur dans le bâtis crénelé, surmonté de trois poivrières égales qui la remplace. Malgré tout, ces cuivres, qui ne manquent pas d'un certain style, sont bien supérieurs aux simples plaques gravées et aux grosses croix d'angle en relief qui servirent en 1686 à décorer la reliure de



496. Cuivres du dixième livre des Annales. 1684.

cinq volumes antérieurs de la collection, le second (1532), le quatrième (1587), le sixième (1618), le septième (1634) et le huitième (1646), que les capitouls, à leur entrée en charge, avaient trouvés « tous deschirés des couvertures ». Dans ces nouvelles plaques héraldiques, l'écu de Toulouse est rond, sommé de la couronne comtale; la croix s'inscrit dans un cercle et les deux édifices traditionnels sont réduits à deux petites tours de jeu d'échecs, parfaitement uniformes, dégénérescence qui a prévalu jusqu'à notre temps.



497. Cachet de Toulouse. 1781.

Malgré les précautions prises par les capitouls pour assurer la conservation des Annales manuscrites, la décadence de ce recueil devient manifeste et va s'accentuant de plus en plus à dater de la fin du dix-septième siècle, coïncidant avec la diminution de l'esprit municipal et la création des offices qui introduit dans l'administration nombre d'étrangers, indifférents à toute autre chose que leurs armoiries et leurs portraits. Seuls, ces portraits sont traités avec sollicitude et habilement exécutés par les peintres de la ville; mais les élégants calligraphes, tués par l'imprimerie, ont disparu sans retour et la plume des praticiens qui les remplace devient de jour en jour plus maussade et plus relâchée.

Le 28 novembre 1686, le cardinal Bonzi, archevêque de Narbonne, président des États, annonça à l'Assemblée que le sieur Jacques Beaudeau, graveur de la ville de Montpellier, offrait à Messieurs les députés des trois ordres un armorial des États et lui fit allouer une subvention de 800 livres « pour le dédommager aucunement de son travail et des frais d'impression ». La délibération ajoute que cette gratification est accordée « sans préjudice des rangs et qualités des personnes et sans que cela puisse tirer à conséquence ». Elle rappelle que des délibérations antérieures dressées en forme de règlements interdisent à l'Assemblée « d'entrer en aucune considération pour les livres qui lui sont présentés si, par un préalable, on n'en a pas eu la permission d'elle-même, après les avoir fait examiner par des commissaires ».



498. Pierre de Bonzi. 1673.

L'armorial de Beaudeau, dédié au cardinal de Bonzi, porte un frontispice architectural figurant le temple de la Gloire de la Province : GLORIA NOBILITAS ET DECUS OCCITANIAE. La roue et la rose des armes du prélat décorent le fronton avec la devise : CURRIT IN ODOREM PER ARDUA VIRTUS, et la guivre de Milan s'enroule autour des colonnes.

Après les armes de la Province, du gouverneur et des commissaires du roi, Beaudeau donne celles des vingt-deux prélats : Bonzi, Montpezat de Carbon, Serroni, Louis de Suze, Rechignevoisin, Fouquet, Bertier, Séguier, Percin-Mont-

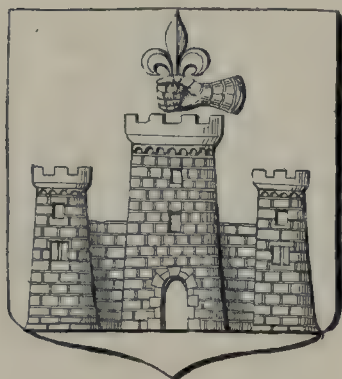
gaillard, Béthune, Biscarras, Chambonas, Michel Colbert, Pradel, Barthélemy de Gramond, Baudry de Piencourt, Poncet de la Rivière, Meliant, La Broue, Grignan, Maupeou, Fléchier.

Puis, les barons : prince de Condé, vicomte de Polignac, marquis de Brion, de Tournel, duc d'Uzès, comte du Roure, marquis de Calvisson, d'Ambres, de Castries, de Mirepoix, de Villeneuve, de Rebé, de Foix, de Saint-Sulpice, comte de Clermont, marquis de Caylus, de Lanta, de Castelnau, de Ganges, de Murviel, comte de Mérinville. La baronnie de Saint-Félix, possédée par les Riquet, est laissée en blanc « à cause que l'entrée des États lui est à présent contestée ».

Les douze barons de Vivarais : marquis de Brion, ducs de Ventadour et d'Uzès, évêque de Viviers, Mlles de Senneterre et de Guise, marquis de la Tourette, vicomte de Baune, comte d'Harcourt.

Les huit barons de Gévaudan : marquis de Tournel, comtes de Polignac et du Roure, duc de Vendôme, marquis de Canillac, duc d'Uzès, marquis de Peyre et de Saint-Point.

Une innovation considérable distingue l'armorial de Beaudeau de celui de Béjard, en réalisant la promesse faite par le protégé du prince de Conti. C'est le premier recueil héraldique des communes de la Province, du moins de toutes celles à qui la tradition et les règlements des États assuraient une place, fixe ou intermittente, dans ces grandes assemblées. Comme l'organisation des États s'était calquée sur le démembrement des diocèses de Toulouse et de Narbonne, opéré par le pape Jean XXII, ce sont naturellement les vingt-deux villes épiscopales de la Province qui tiennent la première place et dont les représentations graphiques sont les plus importantes; à la suite de chacune d'elles viennent se ranger les villes maîtresses de chaque diocèse, c'est-à-dire celles qui jouissaient d'une entrée permanente et dont les armoiries sont accompagnées de quelques accessoires. Enfin, au dernier rang, figurées par un simple écu, viennent se placer les municipalités qui se partageaient, d'après un système de périodicité variable selon les lieux, le droit d'envoyer un député désigné sous le nom de diocésain.



499. Marvejols. 1686.

Les armoiries municipales publiées par Beaudeau sont au nombre de cent cinquante-deux. En tête figurent « les cinq villes capitales » dans l'ordre suivant : 1. Toulouse; 2. Montpellier; 3. Carcassonne; 4. Nimes; 5. Narbonne; chacune suivie des lieux diocésains. Les autres villes ne portent pas de numéro d'ordre mais se succèdent ainsi : Le Puy, Béziers, Uzès, Albi, Mende, Castres, Agde, Saint-Pons, Mirepoix, Lodève, Lavaur, Saint-Papoul, Castelnaudary, Alet, Limoux, Montauban, Rieux, Valentine.

Les officiers de la Province ferment la marche. Syndics généraux : Roux de Montbel, Joubert, Boyer, Roux, Potier de la Terrasse; greffiers : Guilleminet père et fils, Mariotte père et fils; agent de la Province : Pujol; trésorier de la Bourse : Reich de Pennautier.

La Province de Languedoc étant extrêmement pauvre en armoriaux et l'indifférence des municipalités ayant laissé perdre, en très grand nombre, ces anciens souvenirs de la vie communale qui, en d'autres temps, avaient été un objet d'orgueil, de respect et de fidélité, le recueil de Beaudeau, malgré ses lacunes et ses imperfections, présente un véritable intérêt. Naturellement, cet annuaire blasonné, offert à Messieurs des États en vue d'une session déterminée, n'est pas une œuvre d'érudition, et il ne faut pas demander à une collection de types officiels établis en 1686 toutes les curiosités d'histoire que la matière comporte. On sait que les armes des villes, dont le treizième siècle a vu la première apparition, se sont fréquemment modifiées au cours des temps et que des écarts souvent considérables séparent les emblèmes originels des anciens sceaux consulaires et les types immobilisés au dix-huitième siècle, ressuscités pour la plupart, depuis qu'a cessé la prohibition des armoiries. A défaut d'une étude critique tout aussi intéressante que celle des types monétaires et non moins féconde en rapprochements utiles et en déductions instructives, Beaudeau nous fournit du moins une sorte de statistique illustrée des armoiries municipales du pays à la fin du dix-septième siècle.



500. Saint-Sulpice-de-la-Pointe. 1686.

Il est à remarquer que, probablement pour échapper à de redoutables querelles locales, plutôt que par scrupule d'érudition, tout en encadrant d'ornements variés les armoiries des villes principales, Beaudeau n'en a fait ni des comtesses ni des duchesses, par l'attribution de couronnes empruntées à la hiérarchie moderne, anachronisme insoutenable dont on abuse étrangement de nos jours, et ne les a pas même affublées de couronnes murales, usage encore plus répandu aujourd'hui et non moins incorrect, puisque la couronne murale n'a été inventée que pour récompenser les preneurs de villes.

Par les gravures de Beaudeau, nous pouvons juger ce que devaient être, en 1686, les cartons d'armoiries coloriées et dorées qui se plaçaient dans la salle des séances pour marquer les sièges des personnes ayant droit d'entrer aux États. L'auteur n'indique point à quelle source il a puisé ses informations. Pour quelques villes particulièrement importantes, la préoccupation d'archaïsme est certaine.

Les armoiries de Montpellier, notamment, sont une reproduction à peu près fidèle du sceau gothique, agrémentée d'une simple guirlande de feuilles de chêne liée de bandelettes. L'écu des Guilhem, chargé du tourteau de gueules que les consuls

avaient fait peindre soutenu par deux anges, sur champ fleurdelisé, en tête d'un cartulaire municipal, y figure assez humblement et fort réduit de proportions, au pied d'une Vierge assise, portant l'Enfant Jésus sur une grande chaire richement décorée d'arcatures et de clochetons, figure que les protestants avaient exclue et qui fut rétablie par délibération de la ville le 8 décembre 1627.



501. Montpellier. 1686.



502. Carcassonne.

Les armoiries de Carcassonne, encadrées de la même manière d'un faisceau de feuilles de chêne liées, sont réduites à celles de la ville basse, l'agneau de paix entouré des lis de France, sans aucun souvenir du portail flanqué de tourelles girouettées qui symbolise, sur les poids de la Cité, la forte place de guerre dont les ingénieurs royaux firent, avec tant de sollicitude, le plus redoutable point d'appui de la domination française en Languedoc.



503. Le Puy.



504. Nimes.

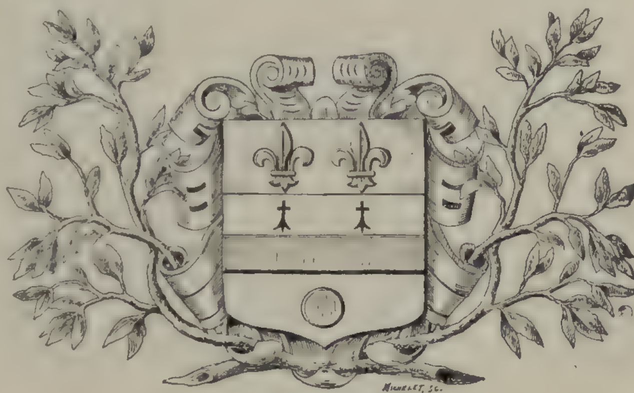
Dans les armes de la capitale du Velay, nous retrouvons, sur un médaillon qu'entourent des cartouches compliqués dont les volutes, les lambrequins, les draperies, la tête de chérubin et le masque diabolique grimaçant portent bien leur date, l'aigle aux ailes ouvertes en champ fleurdelisé, symbole conciliant des privilèges impériaux dont les évêques s'étaient longtemps glorifiés et de la transaction de 1306 qui avait fait du mont Anis une citadelle française.

Des ornements du même ordre, avec une tête barbue, encadrée des cornes d'Ammon et de guirlandes de fruits, réminiscences des bas-reliefs romains, encadrent le médaillon de Nimes où est consacrée la résurrection des trophées égyptiens des colons militaires d'Auguste, le palmier, la couronne triomphale et le crocodile enchaîné, armoiries récentes malgré l'antiquité du type, puisqu'elles furent seulement autorisées par François I[er], sur la requête des érudits nimois du seizième siècle.



505. Albi.

Enfin les armoiries d'Albi, encadrées d'un cartouche Louis XIII, représentent assez fidèlement l'agencement conventionnel du lion marchant sur une tour crénelée, surmontée d'un attribut du pouvoir épiscopal, tel qu'on le remarque sur les poids de 1673, avec cette différence que, par suite de l'érection de 1678, la simple crosse d'évêque de 1673 est remplacée par une croix fleurdelisée. Quant à l'image du soleil et de la lune dont la croix est accompagnée, il faut y voir, sans doute, un emprunt d'ancienne date au sceau de majesté des comtes de Toulouse.



506. Clermont-Lodève.

Parmi les villes secondaires dont les armoiries ont un décor spécial de fantaisie, nous nous contenterons de montrer un type très héraldique de Clermont-Lodève, où les emblèmes de la vieille maison féodale de ce nom, surmontés de deux fleurs de lis, sont entourés de deux élégantes branches de laurier.

Ainsi qu'on peut le voir par les exemples qui précèdent, le graveur avait réservé aux villes épiscopales l'écusson de forme circulaire très en faveur dans la seconde moitié du dix-septième siècle et adopté par la Monnaie royale pour les armes de France dans plusieurs types d'écus d'argent de Louis XIV, émis de 1685 à 1702. Quant aux communes de moindre importance, il leur affecte uniformément l'écu carré, à pointe en accolade.

Voici quelques armoiries municipales figurées sur de simples écussons, de type moderne, sans accessoire décoratif.

Deux armoiries à personnages :

Cépie, au diocèse d'Alet, un saint abbé, nu-tête, la crosse à la main. Le patron de l'église paroissiale de Cépie est saint Étienne. Le religieux nimbé représente saint Benoît, à cause de l'abbaye d'Alet. — Lacaune, au diocèse de Castres, en pays de montagne et de bois, aimé des chasseurs, porte, en champ d'azur, un valet de chiens, en costume du dix-septième siècle, avec chapeau à grands bords orné d'une plume, guêtres, gants à longues manches, capuchon rabattu derrière les épaules, menant deux lévriers en laisse et sonnant du cor, le tout d'argent.

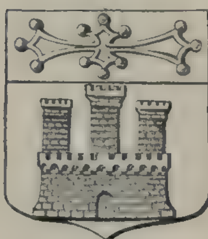


507. Cépie.

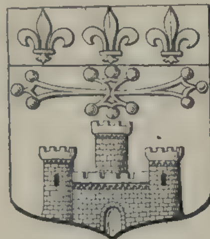


508. Lacaune.

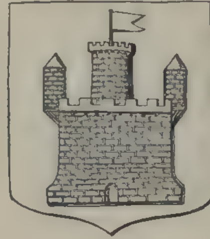
Quelques armoiries figurant d'anciennes forteresses féodales :



509 Castelsarrasin.



510. Cordes d'Albigeois.



511. Largentière.



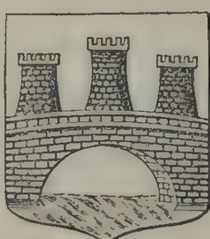
512. Lautrec.



513. Sorèze.



514. Villemur.



515. La Grasse.



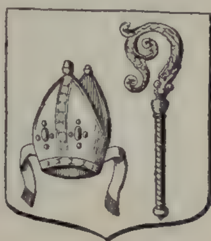
516. Pont-Saint-Esprit.

Castelsarrasin, le grand château auquel la ville doit son nom et dont nous avons publié plus haut une image si curieuse, d'après le sceau du treizième siècle. En se modernisant, malgré ses créneaux, ses mâchicoulis et la régularité de son appareil, l'édifice a perdu ses détails caractéristiques d'architecture sarrasine. — Cordes d'Albigeois, un château donjonné, flanqué de deux tours rondes, avec la croix de Toulouse au-dessus, comme à Castelsarrasin, et, en plus, les trois lis de France. — Largentière, un château donjonné flanqué de deux tours latérales en échauguette, dégénérescence d'un type extrêmement pittoresque, avec pont et fortifications irrégulières de l'ancien sceau. — Lautrec, un château donjonné à trois tours, sommé d'une croix et accompagné d'un arbre. — Sorèze, une tour ronde, crénelée, de type

moderne, avec une bisse ondulant à la base et une colombe essorant sur les créneaux. — Villemur, la courtine crénelée, hiéroglyphe du nom, empruntée au sceau du treizième siècle, avec le croissant de la lune entre deux étoiles, une étoile en pointe et les trois lis de ville royale. — La Grasse, le pont de l'Orbieu, portant sur son arche unique, au-dessus des eaux courantes, ses trois tours crénelées. — Pont-Saint-Esprit, le célèbre pont du Rhône, figuré avec six arches étroites, deux pavillons latéraux à coupole, une croix fleuronnée sur laquelle descend la colombe symbolique et deux fleurs de lis.

Des emblèmes de l'autorité spirituelle et temporelle :


517. Aniane.


518. Villerouge.


519. Peyriac-de-Mer.

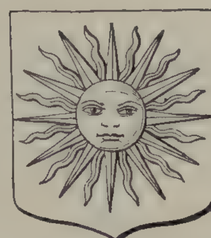

520. Briatexte.

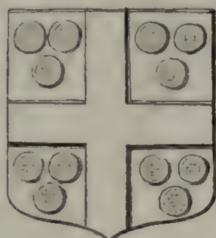

521. Montlor.


522. Joyeuse.


523. Lauraguel.


524. Auriac.


525. Les Vans.


526. Melgueil.


527. Villelongue.

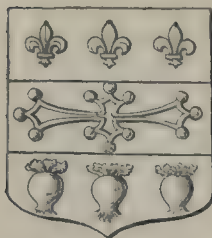

528. Gaillac d'Albigeois.


529. Gaillac-Toulza.

Aniane, la crosse de l'abbé de Saint-Benoît, émergeant des eaux vives de la Corbière. — Villerouge, la mitre et la crosse épiscopale. — Peyriac-de-Mer, la fleur de lis. — Briatexte, deux lions soutenant un casque de chevalier orné de panaches; ce dernier symbole remplace la tête d'homme entourée de fleurs de lis des sceaux du treizième siècle dont nous avons donné le dessin en tête de ce chapitre (*fig. 246*, p. 345). — Le lion de vair de Montlor; les trois hydres et les pals de la maison de Joyeuse. — Lauraguel, un arbre chargé d'un loriot, des fasces et une croix pattée cantonnée de quatre fleurs de lis. — Auriac, douze mouchetures d'hermine. —

Les Vans, la face du soleil rayonnant. — Melgueil, une croix d'or en champ d'azur, cantonnée de douze besants d'or, en mémoire de la monnaie melgorienne dont les deniers furent si longtemps en faveur dans le bassin de la Méditerranée. — Villelongue, trois aigles. — Gaillac d'Albigeois, le coq de saint Pierre dans une bordure denchée chargée en chef de trois fleurs de lis. — Gaillac-Toulza, le même coq sommé d'une fleur de lis solitaire.

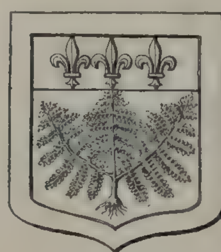
Plusieurs représentations végétales qui sont, pour la plupart, des armes parlantes :


530. Rabastens.


531. Verfeil.



532. Labruguière.


533. Montech.


534. Fiac.

Les trois raves feuillues de Rabastens, dont les sceaux et les poids médiévaux offrent des dessins d'un si beau style, diminuées et prosaïques, s'alignent au-dessous de la croix de Toulouse et du chef de France. — L'arbre de Verfeil, immortalisé par la légende de saint Bernard. — Celui de Labruguière, chargé d'une initiale. — Le pied de fougère de la forêt de Montech, avec l'estampille royale. — Les trois feuilles de figuier de Fiac.


535. Belbèze.

Beaudeau attribue à la petite commune de Belbèze, au diocèse de Limoux, un blason de composition relativement moderne : pin parasol soutenu par deux lions affrontés, chef chargé d'une fleur de lis entre deux coquilles de saint Jacques.

La publication du *Monasticon Gallicanum*, faite à Paris en 1686, donne des vues cavalières, gravées sur cuivre, des maisons religieuses de l'ordre de Saint-Benoît disséminées dans la province de Languedoc : prieuré de la Daurade, abbayes du Mas-Grenier, de Sorèze, de Caunes, de Lagrasse, de Saint-Chinian, de Saint-Thibéry, d'Aniane, de Villeneuve-lès-Avignon. Tous ces dessins témoignent des transformations considérables qu'avaient subies au cours des années ces anciennes fondations. Presque partout, les constructions massives et symétriques du dix-septième siècle se sont greffées sur les bâtiments primitifs, sans aucune préoccupation d'en rompre l'harmonie et d'en compromettre l'unité. L'œuvre des architectes romans et gothiques s'y trouve le plus souvent noyée et comme écrasée au milieu de ces additions dont la régularité et l'ampleur des proportions ne suffisent pas à compenser l'aspect discordant.

Le P. Antonin Cloche, général des dominicains, avait adressé, le 4 mai 1688,

du couvent romain de Santa Maria sopra Minerva, à tous les provinciaux, vicaires généraux et prieurs de l'ordre, répandus dans le monde entier, le programme de vastes recherches destinées à fournir les matériaux d'une histoire générale des frères prêcheurs. Bien que la question religieuse et les intérêts de la congrégation fussent les principaux mobiles de l'entreprise, le général, dans le plan de travail transmis à ses religieux, faisait une assez large place à l'étude des monuments et témoignait d'une sollicitude particulière pour les œuvres d'art. Ainsi, aux renseignements les plus complets sur les bâtiments édifiés par la famille dominicaine, il recommandait d'ajouter des détails précis sur les châsses les plus remarquables, sur les images entourées de la vénération publique, les ornements des églises, les tableaux de maîtres, le mobilier liturgique accumulé par la libéralité des bienfaiteurs et la piété des fidèles, les anciens tombeaux des prélats, des princes, des seigneurs, et même les sépultures de famille de date récente qui pouvaient contribuer à la décoration des édifices et à la glorification de l'ordre[1].

Ce programme intéressant fut rempli de point en point par un religieux du couvent de Toulouse, le P. Jean-Jacques Percin, qui, le 7 août 1692, dédiait aux « très nobles capitouls et génies tutélaires de Toulouse » un ouvrage considérable, nourri de faits et de documents, contenant le résultat de très laborieuses recherches soit dans le couvent même des Jacobins de Toulouse, « premier berceau de l'Ordre », comme le rappelait justement le général en félicitant l'écrivain de son succès[2], soit dans les archives de l'hôtel de ville, des chapitres de Saint-Étienne et de Saint-Sernin, de toutes les maisons religieuses de la Province et dans les dépôts de Carcassonne, Castelnaudary, Saint-Bertrand, Foix, Prouille, Béziers, Narbonne, Montpellier...

L'auteur décline modestement dans sa préface le titre d'historien, n'ayant fait, dit-il, que réunir des éléments en vue du projet d'histoire générale adopté par ses supérieurs; mais, malgré le caractère limité de son travail et la multiplicité des divisions qui en morcèlent la lecture, il nous a laissé, sur les diverses parties de l'édifice, sur les peintures, les armoiries, les statues, les tombes, les tapisseries, le mobilier, des informations précieuses, d'autant plus dignes d'attention qu'elles se rapportent pour la plupart à des monuments à jamais perdus.

L'héraldique et la généalogie sont traitées dans l'œuvre du P. Percin avec une certaine prédilection. L'auteur a soigneusement relevé les nombreuses armoiries

1. ... « Deinde Reliquiæ... seu ipsæ sepulchrorum descriptiones. Miraculosæ autem imagines... Etiam et varia Ecclesiarum ornamenta, pictæ ab insignibus magnique nominis Pictoribus tabellæ : pretiosa supellex... Præterea SS. Pontificum, Cardinalium, aliorumque Ecclesiæ Principum, seu Imperatorum, Regum, Principum et aliorum Magnatum sepulchra antiqua, vel recentia familiarium monumenta quæ et decori sunt et eorum erga nostrum Ordinem propensiorem animum testantur. »

2. Lettre du 11 avril 1690 : « Cumque in eo Conventu prima Ordinis incunabula fuerint, non potest non esse conjuncta cum totius Ordinis fama et gloria hujus Conventus historia... »

peintes ou sculptées dans les diverses parties du couvent, transcrit beaucoup d'épitaphes et signalé en passant des particularités de topographie féodale ou de filiation relatives aux familles dont le souvenir se rattache, par des libéralités ou des fondations, à l'histoire de l'ordre et du couvent.

Les armoiries des dominicains, celles du couvent de Prouille, du chapitre de Pamiers, de la confrérie des Marchands Bourgeois de Toulouse, s'y rencontrent avec les blasons des trépassés languedociens ou étrangers que la confraternité du tombeau avait rapprochés. La ville de Toulouse gratifia d'une subvention le nécrologe armorial du P. Percin.

Le dix-septième siècle est l'âge d'or des portraits, en Languedoc comme dans le reste du royaume. Il n'y a pas de personnage important dont l'image ne soit conservée à la postérité par la peinture ou par la gravure. Les privilégiés, le haut personnel épiscopal, aristocratique, militaire ou financier, qui résident à la cour ou y font de fréquentes apparitions, s'adressent aux princes du pinceau. Philippe de Champaigne, Van Dyck, Hyacinthe Rigaud, Largillière, Coypel travaillent ainsi pour l'iconographie languedocienne, que la pointe forte, souple et harmonieuse des Michel Lasne, des Edelinck, des Nanteuil enrichit de figures admirables de noblesse, d'élégance et de vie. A un rang inférieur, divers artistes provinciaux reproduisent sur la toile les traits des magistrats, des gentilshommes, des belles dames qu'il est de mode de ranger, en galeries de famille, dans les vastes salles des hôtels et des châteaux. Sous la main de Jean Chalette, artiste troyen établi à Toulouse de 1610 à 1643, les annales manuscrites de l'hôtel de ville remplacent les anciennes figures symboliques des enlumineurs du quatorzième siècle par de véritables portraits en miniature d'une finesse, d'une douceur, d'une réalité expressive et parlante qui a émerveillé tous les critiques d'art et amené naturellement à leur mémoire le souvenir des perles des Flandres, des Porbus, des Miéris, des Metzu.....

On ne se contente plus, du reste, d'immortaliser, par le pinceau ou le burin, les traits des vivants. Les collections de portraits rétrospectifs deviennent à la mode. Les villes, les corporations, comme les particuliers, réunissent des images d'ancêtres, ressemblantes quand on le peut, imaginaires quand les documents sérieux font défaut. A Toulouse, le syndic municipal Lafaille, secondé par le premier président Gaspard de Fieubet, crée, dans l'hôtel de ville, la galerie des Illustres toulousains, où Marc Arcis ne craint pas d'exécuter, en terre cuite, plus grands que nature, les bustes d'Emilius Arborius, du roi wisigoth Théodoric, du comte Raymond de Saint-Gilles, de Guillaume de Nogaret et d'une foule d'autres personnages dont il n'existe aucune représentation authentique; dans la même ville, sous l'inspiration de Palaprat, on entreprend de réunir les portraits des premiers présidents du Parlement de Toulouse, pensée demeurée sans résultat.

Les pérégrinations iconographiques entreprises par Roger de Gaignières en 1695 et poursuivies durant les treize premières années du dix-huitième siècle, en compagnie de son graveur Louis Boudan, n'ont jamais atteint le Languedoc et ne dépassèrent pas vers le Midi le Poitou, le Berry et la Bourgogne; mais, dans les recueils topographiques formés par le grand collectionneur, prirent place quelques édifices ou sites languedociens, notamment les monuments de Nimes, le pont Saint-Esprit, la Cité de Carcassonne, les tombeaux des archevêques de Narbonne, le pont de Toulouse, les ports de Cette et d'Agde, les nouvelles fortifications des Cévennes et le vallon historique du Pont-de-Montvert. L'enquête minutieuse de Gaignières dans l'Ile-de-France et les provinces privilégiées de Langue d'Oil lui permit, en outre, d'ouvrir ses portefeuilles aux figures de personnages qui tiennent au Languedoc par leur naissance ou par leur carrière et dont il a récolté les images un peu partout, parmi les tombes de Notre-Dame de Paris, de Saint-Germain-des-Prés, du Collège d'Autun, de l'Hôtel-Dieu de Paris, de Saint-Étienne de Sens, de la cathédrale de Châlons, de Saint-Georges de Vendôme, des Cordeliers d'Alençon, sur les vitraux des Cordeliers de Paris, de Saint-Martin de Montmorency, de Notre-Dame de Chartres.

Le dix-septième siècle a vu disparaître à Toulouse, dans les actes de l'administration municipale, l'usage des cachets de quartier dont nous avons suivi les péripéties; ce fut surtout une réforme démocratique, l'apposition de la signature personnelle des magistrats étant beaucoup plus simple que l'appareil gothique des sceaux plaqués en cire fondue; c'était aussi l'indice d'un changement dans les mœurs et d'un relâchement des liens qui rattachaient autrefois beaucoup plus étroitement le consul ou le capitoul à sa circonscription d'origine. Cet effacement du dernier vestige des enseignes communales qui menaient jadis les dizaines au combat a coïncidé avec les mesures de contrôle rigoureux importées par Bâville au milieu du laisser-aller méridional.

Les dernières empreintes des cachets d'argent, très négligemment exécutées par des graveurs subalternes, laissent, du reste, beaucoup à désirer, et c'est à peine si, au milieu d'un nombre considérable de reliefs informes, il est possible d'en retenir quelques types.


536. Quartier Saint-Étienne. 1649-1662.


537. Quartier de la Pierre. 1649-1684.

Le cachet de la Daurade, que l'on avait pris l'habitude, en vertu d'une préséance traditionnelle, de placer à part, en tête de la feuille, doit à cette circonstance d'être absolument indistinct. Le saint Étienne de 1648, debout, de profil, en surplis, la palme dans la main droite avancée, un livre sur la poitrine, a un caillou au-dessus de la tête. Le saint Géraud de la même date, complètement modernisé, chevauche à gauche, portant le chapeau et le petit manteau de mousquetaire et, le

bras droit en avant, fait essorer son faucon. La Dalbade (1649-1662) est de plus en plus méconnaissable : trois portes, deux flèches, un clocher tronqué. Le saint Barthélemy, en courte tunique, la tête retournée, le sabre en bas dans la main droite,



538. Quartiers de la Dalbade.



539. Saint-Barthélemy. 1649.



540. Saint-Sernin. 1649.

soutient de l'autre un pan de sa peau. Le saint Saturnin, de profil (1649), donne sa bénédiction d'un geste dramatique, le bras élevé. La plupart de ces cachets employés en 1649 servaient encore en 1684, à la veille de la suppression.

Nous n'avons relevé que trois types qui paraissent spéciaux à l'année 1684.



541. Quartiers Saint-Étienne. 1684.



542. de la Dalbade. 1684-1690.



543. Saint-Sernin. 1684.

Un saint Étienne assez dégagé d'allure, la main droite sur la hanche, l'autre élevant une palme, un caillou au milieu de la poitrine; une Dalbade invraisemblable, à trois flèches, bordées de crochets rampants, avec deux globes incompréhensibles; enfin, un petit saint Saturnin, d'aspect familier et peu héroïque, coiffé d'une mitre démesurée. Tels sont les derniers monuments de cette sigillographie urbaine où revivaient, sous une forme réduite, les traditions d'époques lointaines et dissemblables.



544. Chapitre Saint-Étienne. 1714.

Le 13 mai 1676, le couvent des bénédictins de la Daurade avait ouvert ses portes à un jeune militaire de vingt et un ans, sorti du corps des cadets de Perpignan et volontaire au régiment de Languedoc dans l'armée de Turenne, pendant la campagne d'Alsace. Une irrésistible passion de l'étude avait ramené Bernard de Montfaucon dans son château patrimonial de Roquetaillade, sur les contreforts des Corbières, où la direction

de son évêque, l'illustre Nicolas Pavillon, sut développer et diriger ses aptitudes. Le nouveau bénédictin s'adonna en toute liberté à ses travaux de prédilection et fut bientôt dirigé sur une autre maison de l'ordre, celle de Sorèze, où il trouva une collection remarquable de manuscrits grecs qui lui permirent de se perfectionner dans la connaissance de la langue, de la littérature et de la paléographie hellénique. Après un séjour plus prolongé à l'abbaye de La Grasse et à Bordeaux, ayant déjà acquis dans la congrégation de Saint-Maur une notoriété distinguée, ses supérieurs ne jugèrent pas que le théâtre de la Province suffît à son activité et l'appelèrent à Saint-Germain-des-Prés pour l'associer à leurs grandes entreprises d'érudition.



545. J.-Louis de Crillon. 1739.

Créateur de la paléographie grecque, initiateur du monde savant à l'archéologie, Montfaucon devait se faire une grande place parmi les hommes qui ont le plus vaillamment contribué à répandre le goût et la connaissance des choses du passé.

Désormais consacré à la science générale, engagé dans le grand mouvement du labeur parisien, Montfaucon n'a pas rendu à sa province d'origine les services qu'elle eût été en droit d'attendre de lui, s'il n'eût pas quitté la Daurade ou Sorèze; il ne l'avait pourtant pas perdue de vue, tout en élargissant ses horizons; il y conservait des relations utiles dans l'élite éclairée; divers érudits ou lettrés languedociens, l'évêque de Nimes Fléchier, les présidents Caulet de Gragnague, Bon et d'Aigrefeuille, lui communiquèrent des notes et des dessins lors de la publication des encyclopédies d'archéologie et d'iconographie intitulées : *L'Antiquité expliquée* et *Les Monuments de la Monarchie française*.



546. D. de La Rochefoucault. 1749.

L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse, établie par lettres patentes du roi Louis XV le 13 janvier 1751 et emportée dans la tourmente de 1793, mérite une mention particulière, à cause de la part importante qu'elle a prise au mouvement de l'art en Languedoc pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle et de la vitalité puissante des institutions d'enseignement qu'elle a fondées, qui vivent encore de sa tradition et d'où sont sortis quelques-uns des artistes les plus en vue de notre temps.

L'initiative de cette création appartient au peintre Antoine Rivals, le second

d'une dynastie brillante et féconde qui a rempli le Midi de ses ouvrages et dont le Musée de Toulouse conserve quelques toiles de prix. Nommé peintre de l'hôtel de ville après Jean Michel, Antoine Rivals, qui avait fait un séjour prolongé à Rome, établit à ses frais en 1726 une école publique de dessin où il plaçait chaque jour lui-même le modèle vivant et où il corrigeait gratuitement les ouvrages de tous les jeunes gens qui se présentaient. Comme complément de son œuvre, il eut la pensée de constituer une Société de beaux-arts où se rencontreraient, avec les peintres, les sculpteurs et les architectes les plus estimés, les personnes dont la situation sociale, la fortune, la culture intellectuelle et les goûts personnels pouvaient faire des amis utiles de l'art. Le corps municipal s'était associé à l'œuvre de Rivals en accordant à son école une subvention annuelle et en créant des prix pour les élèves les plus méritants. Le fondateur mourut en 1735, sans avoir pu réaliser les projets qui germaient dans sa tête depuis de longues années; mais sa pensée, mise en circulation parmi la société polie de Toulouse, y fit son chemin et, lorsque Guillaume Cammas, son successeur, eut rouvert en 1738 le cours de dessin que la mort du grand artiste avait interrompu, le Conseil de ville prit en faveur de l'établissement, le 28 juillet 1744, une délibération qui renouvelait, en les augmentant, les avantages précédemment accordés. Ce fut principalement pour constituer un jury éclairé, impartial et indépendant, destiné à juger les travaux des élèves, que le nouveau directeur soumit à la municipalité le plan d'une Société des beaux-arts, conforme, dans ses grandes lignes, à la conception d'Antoine Rivals.

La Société des Beaux-Arts tint sa première séance le 10 mai 1746 : elle comprenait les huit capitouls de l'année, quatre commissaires municipaux élus en Conseil de ville et douze associés, dont « six personnes de considération amatrices des arts » et six artistes de profession. L'institution ayant prospéré, on éprouva le besoin d'en élargir le cadre. Le comte de Caylus, l'illustre antiquaire, se fit l'avocat de la Société à la Cour, présenta son mémoire au roi et obtint les lettres patentes qui lui donnèrent sa constitution définitive.

L'année suivante commença la série des expositions annuelles qui furent tenues régulièrement, dans une salle de l'hôtel de ville, jusqu'au moment de la Révolution et qui exercèrent une influence considérable sur l'éducation artistique du pays. Dans ces salons, qui conquirent promptement la faveur du public, à côté des œuvres nouvelles, les possesseurs de cabinets de peinture, alors nombreux à Toulouse, laissaient voir, pendant quelques jours, les pièces les plus intéressantes de leurs collections. Là, ont défilé tour à tour, outre des morceaux précieux de toutes les écoles, amenés par le hasard des successions ou des ventes dans quelques grandes maisons, des toiles de Chalette, de Durand, de Michel, des de Troy, des Rivals, des Cammas; des sculptures d'Arcis et de Lucas, et des plans d'architecture qui se rattachaient à tous les projets d'embellissement, à tous les grands travaux de la ville et de la Province.

Plusieurs membres de l'Académie intervenaient d'une façon active dans l'élaboration de ces projets; presque toutes les belles promenades dont Toulouse tire vanité à l'heure présente sont dues à l'imagination grandiose et féconde du doyen de l'Académie, M. de Mondran, et ont été préparées par des artistes de la compagnie. Moins heureuse que ses sœurs aînées, l'Académie des jeux floraux et l'Académie des sciences, l'Académie des arts ne s'est pas relevée de la brutale suppression prononcée par les législateurs de 1793; mais le bon grain qu'elle avait semé n'a point péri avec elle.



547. Ant. de La Roche Aymon. 1762.

On sait que les désastres maritimes de la douloureuse année 1761, qui devaient coûter à la France son empire colonial du Canada et des Indes, déterminèrent en France un élan patriotique, manifesté surtout par des contributions volontaires et des armements de vaisseaux pour le relèvement de la flotte. Les États de Languedoc, par leur délibération du 26 novembre, participèrent à ce mouvement en offrant au roi un vaisseau de ligne de quatre-vingts canons portant le nom de *Languedoc*. Un emprunt de sept cent mille livres, autorisé par le Conseil d'État le 21 avril suivant, fit les frais de cet armement. Le vaisseau *le Languedoc*, avec ses trois mâts, ses pavillons flottants, son triple étage de canons sortant des sabords et sa croix de Toulouse sculptée sur le château d'arrière, est figuré avec une grande précision de détails au revers du jeton de l'année suivante 1762. La légende, rédigée suivant l'usage en style académique, exprime à la fois la fidélité de la Province et son désir de servir d'exemple aux autres parties du royaume. Ce portrait réaliste d'un beau bâtiment de guerre du dix-huitième siècle est une des rares images réellement intéressantes que nous offrent les jetons languedociens. Il s'y rencontre, à compter du règne de Louis XIV, des allusions nombreuses aux grands événements généraux ou provinciaux de l'année; par malheur, à très peu d'exceptions près, ces compositions sont, selon l'usage des temps, purement mythologiques, sans aucun souci de con-



548. Jeton des États. 1762.

server à la postérité une information graphique sérieuse. Nous avons donné plus haut (*fig. 27*, p. 94) une élégante commémoration de l'achèvement de l'histoire de Languedoc où la Renommée se repose, auprès des cinq volumes des bénédictins marqués à la croix de Toulouse avec la légende : EXEGI MONUMENTUM AERE PERENNIUS. M. Bonnet a donné la série complète des allégories relatives à la grande publication où la même Renommée, dans des attitudes diverses, est accompagnée de devises appropriées. Pour le percement du canal de Languedoc, un des plus grands faits provinciaux du siècle, c'est le vieux Neptune, qui, le trident à la main, tranche les rochers de l'isthme gaulois. Quand la Province équipe un régiment à ses frais pour renforcer l'armée royale, le drapeau chargé de la croix pommetée que l'on aimerait voir aux mains d'un officier de 1698 en tenue de campagne, est porté par un Pallas; il en est presque toujours ainsi. Les graveurs en médailles étaient si peu habitués à d'autres conceptions que leurs exceptionnelles dérogations aux généralités du style noble sont médiocrement réussies. Nous en citerons quelques-unes : en 1710, la tentative avortée des Anglais sur le littoral; en 1704, la séance même des États, traduction glyptique assez gauche de la gravure de Picard; en 1747, la restauration du Pont-du-Gard, avec adjonction d'un pont moderne, souligné par la légende : NUNC UTILIUS. Trop de personnages importants et de corps illustres ont collaboré à la préparation de ces petits monuments. L'originalité et la spontanéité de l'artiste, constamment gênée par la précision de la commande, toujours plus littéraire que graphique, n'ont guère donné que des amplifications de rhétorique banale où les figures conventionnelles de la France, la Province, la Renommée, la Victoire, la Religion, la Paix, l'Hyménée, les Génies de nom et d'attributs divers cherchent péniblement à varier leurs attitudes et leurs draperies.

Le 6 mars 1764, les États agréèrent les propositions d'un héraldiste, Gastelier de la Tour, auteur d'un nobiliaire historique de Languedoc dont il leur présenta le premier volume manuscrit. L'*Armorial des États,* qui en faisait partie, fut édité à Paris par Vincent, imprimeur-libraire de la Province, avec des gravures de Chalmandrier, et parut en 1767.

Il porte en première page les écus accolés de France et de Navarre, ovales, avec la couronne royale et les colliers des ordres, soutenus sur les nuées par deux anges adolescents. Viennent ensuite les armes du comte d'Eu, gouverneur; du prince de Beauvau, commandant en chef; des lieutenants généraux comte de Maillebois, marquis de Puisieux, duc de Gontaut; des deux intendants Guignard de Saint-Priest, père et fils; des trésoriers de France Guy de Villeneuve et Bénézet; des secrétaires greffiers Pujol de Beaufort et Coster.

Les armoiries de la Province, avec la couronne comtale et les deux palmes liées, précèdent la série des vingt-quatre prélats : Dillon, Brienne, Bernis, Guénet, Bezons, Bauyn, Becdelièvre, Champflour, de Langle, Le Franc de Pompignan,

Bausset, Catellan, Morel, Fumel, Barral, Buisson de Beauteville, Rouvroy-Saint-Simon de Sandricourt, Le Tonnelier de Breteuil, Chantérac, d'Osmond, Durfort, Boisgelin, Choiseul.

Suivent les vingt-deux barons fixes : prince de Conti, vicomte de Polignac, Mlle de Baune, comtes de Noailles, Rochechouart-Faudoas, Beauvoir, Lordat, Caylus, Louet, marquis de Castries, duc d'Uzès, La Tude, comte de Roquelaure, Desmontiers, Lévis-Léran, Carrion-Nizas, marquis de Chambonas, comte de Brison, Brunet.

Les huit barons de tour de Vivarais : prince de Soubise, comtesse de Marsan, marquis de Vogué, comte de Brison, La Tour-Maubourg, duc d'Uzès, marquis de la Tourette, marquis de Rochemore.

Les six barons de tour de Gévaudan : comte de Roquelaure, marquis de Morangiès, comte du Roure, prince de Conti, comtes de Peyre, de Balincourt.

Les armoiries des villes chefs-lieux de diocèse, suivies chacune de celles des villes ou villages ayant droit de participer périodiquement à l'élection des diocésains, se succèdent dans l'ordre suivant :

1. Toulouse. — 2. Uzès. — 3. Carcassonne. — 4. Nimes. — 5. Narbonne. — 6. Le Puy. — 7. Béziers. — 8. Uzès. — 9. Albi. — 10. Mende. — 11. Castres. — 12. Saint-Pons. — 13. Agde. — 14. Mirepoix. — 15. Fanjaux. — 16. Lodève. — 17. Lavaur. — 18. Saint-Papoul. — 19. Castelnaudary. — 20. Alet. — 21. Limoux. — 22. Rieux. — 23. Alais.

Les armoiries sont généralement conformes à celles de l'armorial de Beaudau, mais d'une gravure plus délicate et plus soignée. Il y a en plus, à cause de la création du diocèse d'Alais, Saint-Hippolyte. Des armes seigneuriales données par Beaudeau à certaines communes sont remplacées par celles des nouveaux propriétaires. Ainsi, à Brugueirolles, les hermines des Roux cèdent la place aux trois fusées des Voisins; à Boulogne, en Vivarais, les cinq fusées de Senneterre, à la fouine du Fay; de même pour les armes de prélats, prêtées par Beaudau à diverses communes de leur temporalité, Bisan, Gruissan, Pieussan, Allagne, Routier où le lion irlandais des Dillon se substitue à la roue florentine des Bonzi.



549. Buzet. 1767.

Enfin, quelques armoiries de communes laissées en blanc par Beaudau se trouvent remplies. Buzet, une buse becquetant une branche de chêne, au chef de France; Peyriac de Minervois, d'argent à trois pierres de sable; Tuchan, d'azur à une montagne d'or chargée d'une hure de sanglier de sable, au chef d'or chargé d'un T capital entre deux étoiles de gueules; Saint-Hippolyte, de gueules à un château d'or à deux tours crénelées, celle à dextre plus élevée que l'autre, posée sur une montagne d'argent.

Le recueil de Gastelier se clôt par les armes des officiers de la Province : les syndics généraux Duvidal de Montferrier, Joubert, Lafage-Pailhès et Lafage; les secrétaires greffiers Carrière et de Rome; le trésorier de la Bourse Mazade.



550. Puylaurens.

Quelques sceaux de communes languedociennes se rencontrent, dans les collections publiques ou privées, attachés à des documents de la fin du dix-huitième siècle. La plupart sont de travail contemporain; quelques-uns remontent un peu plus haut. Tel est celui de Puylaurens, que nous devons à l'obligeance de M. Charles Pradel, bien connu par d'importantes publications historiques. Le laurier traditionnel, à trois branches, y figure entre deux croissants, sommé de trois fleurs de lis, sans partition de chef et encadré de deux palmes. L'orthographe, la ligature et la forme des caractères semblent indiquer la fin du seizième siècle. Le sceau de 1242, conservé aux Archives Nationales (5665) est plus conforme à l'étymologie : le *puy*, dont nous ne trouvons plus trace en 1776, y est en bonne place, figuré par une motte arrondie, décorée d'un treillis losangé, au-dessus de laquelle s'épanouit le laurier entre le soleil et la lune (une étoile à huit rais et un croissant). Les deux croissants latéraux s'y montrent aussi, mais fixés sur une haste, comme des enseignes militaires. La légende est la même, sauf la langue : S. CONSVLVM PODII LAVRENTII.



551. Carcassonne.

Il en est de même du sceau de la Cité de Carcassonne usité en 1755; il est dépourvu de légende; mais l'élégante sveltesse des onze fleurs de lis semées dans le champ, le travail assez délicat de l'appareil, des poivrières, de la herse et de l'agneau symbolique marquent une date plus reculée.



552. Gaillac d'Albigeois.

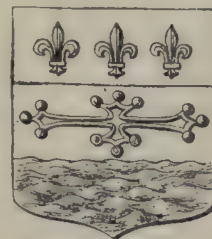
Le grand sceau de Gaillac d'Albigeois, aux archives de Toulouse (1773), est évidemment d'exécution peu antérieure à son emploi. La couronne comtale, dont on ne comprendrait pas très bien l'usage si les armoiries des simples capitouls n'en montraient pas l'abus à la même époque, et la forme du cartouche orné de branches de laurier ne sauraient laisser de doute à cet égard.

Dans le sceau de l'Isle-d'Albi (Toulouse, 1772), que nous rapprochons du type publié par M. Élie Rossignol dans ses excellentes monographies communales (IV, p. 328), on peut relever un exemple curieux de l'oblitération du sens héraldique chez certains graveurs provinciaux du dix-huitième siècle. L'écu est meublé en sens inverse, la pointe en haut, chargée des trois fleurs de lis sans partition.

Il existe dans les dépôts publics de nombreux témoignages du grand mouvement d'insécurité qui traversa toute la France, après les enivrements de la première heure, par une sorte d'effroi instinctif du redoutable inconnu où les abstractions d'imprudents législateurs allaient précipiter le pays; il semblait qu'on eût l'intuition des terribles scènes de désordre qui devaient si rapidement démentir les rêves de régénération. De tous côtés affluaient dans les centres importants des délégations de petites villes munies de pouvoirs réguliers pour faire des achats de poudre et de munitions de guerre. Tous ces pouvoirs, de 1789 à 1791, sont plaqués de cachets en cire rouge où figurent encore les vieux emblèmes communaux qui devaient, à si court intervalle, être l'objet de si rigoureuses proscriptions. On ne s'était pas encore avisé que ces emblèmes, souvenirs et trophées des anciennes luttes pour la liberté civile, pour la garantie des droits individuels, pour l'extension et l'affranchissement de la propriété, seraient considérés comme des symboles de servitude.



553. L'Isle-d'Albi.



554. L'Isle-d'Albi.

La gravure de ces sceaux, qui peu de mois après furent impitoyablement brisés ou fondus, était fort inégale, comme leur date, bien que la plupart présentent le caractère du dix-huitième siècle ou tout au plus du dix-septième. Nous donnons ici quelques preuves de ce dernier hommage rendu par les nouvelles municipalités à des traditions bientôt suspectes.



555. Chalabre. 1791.

A Chalabre, en 1791, c'est encore l'image assez naïve du premier des deux patrons paroissiaux (saint Pierre et saint Paul), qui trône sur sa chaise, à dossier tourné, la clef symbolique à la main, l'emblème de la commune se confondant avec celui de l'Église, comme il est arrivé en Italie pour tant de républiques municipales, ardemment jalouses de leur indépendance.



556. Limoux. 1791.

A Limoux, à la même date, où la paroisse est placée sous l'invocation de saint Martin, c'est, comme sur les sceaux et les poids du treizième siècle, le pieux cavalier pannonien qui donne son manteau à un pauvre entièrement nu, appuyé sur une béquille. La scène se passe au milieu d'une prairie parsemée de touffes d'herbes; un chien précède le cheval et retourne la tête pour regarder. Douze fleurs de lis, d'un type élégant, tiennent lieu de légende entre deux cercles perlés.

Le sceau de Castelnau-de-Montmirail, employé en 1789, appartient vraisemblablement au dix-septième siècle. Il porte, dans un écu, des armes parlantes, un château donjonné, un monde, un miroir et le chef fleurdelisé, enseigne encore respectée de la nationalité française.



557. Castelnau-de-Montmirail. 1789.

Le sceau de Lavaur (1791), qui n'est guère plus moderne, continue également d'arborer en chef les trois fleurs de lis; mais la croix à douze pommeaux des comtes de Toulouse a subi une bizarre déformation : à force de l'étirer horizontalement, comme on le faisait déjà au moyen-âge, pour l'accommoder aux nécessités d'espace, on lui a fait perdre son caractère essentiel; ce n'est plus une croix, mais une double rangée de globules réunis par des arcs de cercle concaves. Le château a aussi perdu ses proportions originelles : il s'est élargi, réduisant la hauteur du donjon central et celle des tours latérales dont les murs sont en glacis.



558. Lavaur. 1791.

A Castelnaudary, le cachet ovale paraît de la même époque : l'écu ovale, au chef de France, y est encadré de deux branches de laurier chargées de baies et liées de bandelettes; le château médiéval, crénelé et tourelé, s'y écarte moins de la silhouette du treizième siècle, et les mâchicoulis en sont indiqués avec une certaine recherche.



559. Castelnaudary.

A Castelsarrasin (1791), l'art du dix-huitième siècle est complètement reconnaissable à la forme du cartouche, aux guirlandes de feuillage, aux deux palmes et surtout à la couronne comtale que la ville-maîtresse du diocèse Bas-Montauban s'était octroyée, à l'imitation de Toulouse et de la Province elle-même qui, depuis la seconde moitié du dix-septième siècle, couronnait ses armoiries du cercle à neuf perles, dans les frontispices gravés de publications officielles, les fers de reliure et les cartouches sculptés des ouvrages publics. Ici aussi, le vieux château d'architecture sarrasine a disparu. Le corps du bâtiment est en glacis; le donjon et les deux tours ont pris exactement la forme des tours d'échiquier; quant à la croix de Toulouse, elle est sensiblement dénaturée et s'est changée en croix tréflée.



560. Castelsarrasin. 1791.

Valentine, l'unique ville-maîtresse du Comminges languedocien (1791), paraît s'être donné un blason de fantaisie surmonté d'une couronne de marquis et encadré d'un cartouche échancré. La bande chargée de losanges et de perles et les deux feuilles de trèfle ne figurent point dans les armoiries des États.

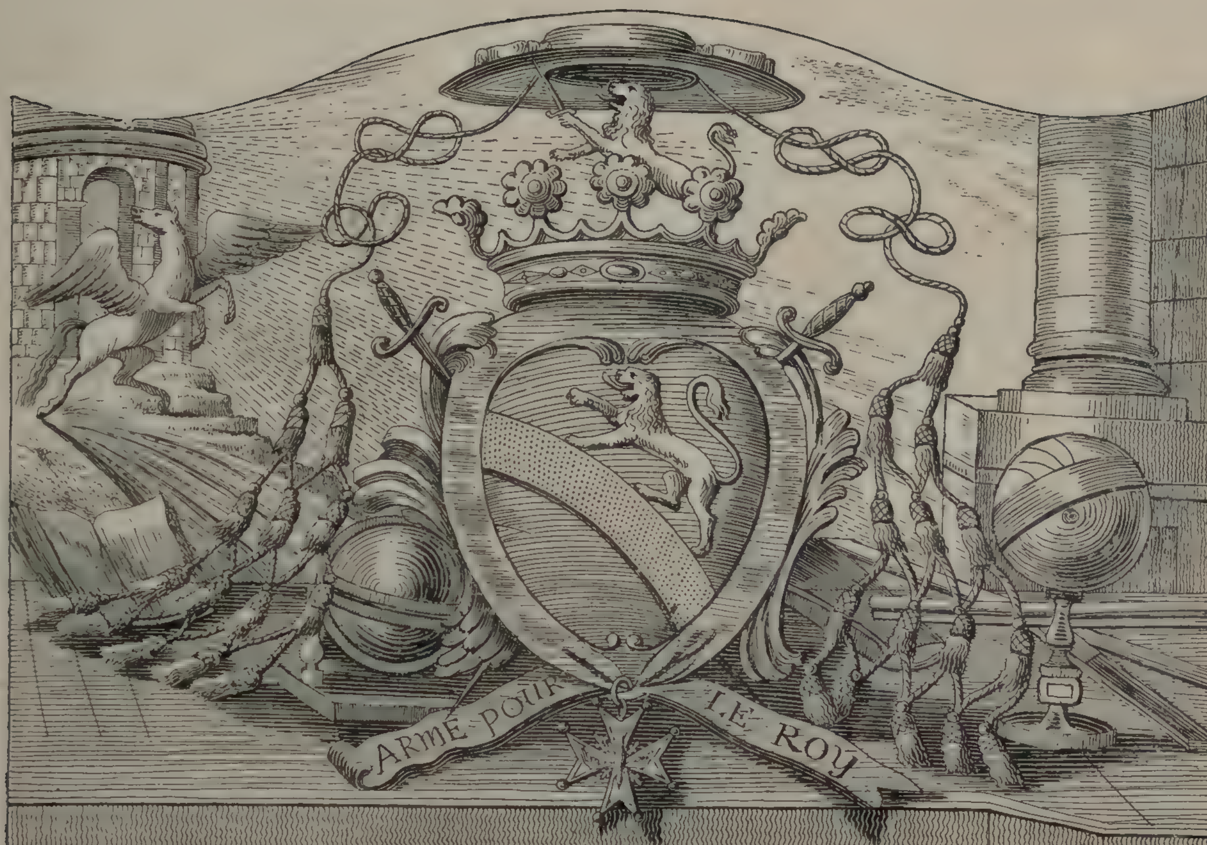


561. Valentine. 1791.

Quelques mois après l'époque où les greffiers municipaux scellaient encore les actes officiels à la mode de leurs prédécesseurs, le parti pris d'une rupture éclatante avec le passé poussait les législateurs à prohiber, sous les peines les plus terribles, les images traditionnelles, à titre d'emblèmes de royauté ou de féodalité, et une banale tête de femme, affublée d'un bonnet d'esclave dont la pire démocratie athénienne n'avait jamais songé à coiffer Minerve, s'étalait partout, en signe d'impitoyable uniformité.



562. Dernier jeton des États de Languedoc. 1790.



563. Ex-libris du cardinal de Bernis.

ÉPILOGUE



564. Penne d'Albigeois.

Quelques hommes d'esprit ont mis en circulation un paradoxe dont la politique s'est emparée. Ils ont nié ce que Chaptal, à une époque encore bien voisine des événements, appelait le « vandalisme » des hommes de la Révolution [1], et prétendu que les variations de la mode avaient détruit plus d'œuvres d'art que le fanatisme de 1793. Sans nier les méfaits inspirés dans tous les temps par les changements du goût public et l'amour de la nouveauté, l'étude impartiale des faits oblige à reconnaître que les deux ou trois années pendant lesquelles le pouvoir avait complètement échappé aux idéalistes de la Révolu-

1. Dès 1795, les mots de *vandales*, *vandalisme* se rencontrent fréquemment dans les documents officiels pour caractériser les destructions d'œuvres d'art. (Rapport de Briant au Directoire de la Haute-Garonne, 17 août 1795; affiche du *Museum national*. Lettre de Lucas au département, 18 mars 1796 .....).

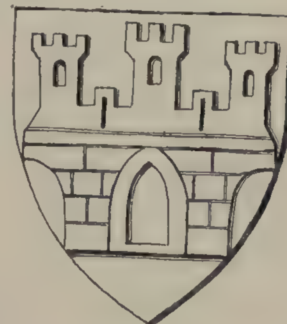
tion et donné carrière aux passions brutales ont vu s'accomplir d'irréparables désastres; la France a été en grande partie dépouillée d'une parure séculaire qui faisait son honneur et son orgueil. Nous n'avons pas à raconter ici cette triste histoire, dont les épisodes sans nombre, au cours de notre étude, nous ont attristé et humilié; mais nous ne pouvions laisser passer sans protestation un optimisme cruellement démenti par les faits.

Quand la tourmente fut passée, une réaction puissante, où le sentiment avait autant de part que l'esthétique, détermina un mouvement considérable en faveur des monuments et des reliques de l'ancienne France. Malgré la persistance de l'émiettement égalitaire qui a survécu de l'œuvre conventionnelle, les groupements provinciaux semblèrent reprendre une sorte d'existence morale et la restauration des souvenirs se montra plus durable que celle des dynasties. Les préfets de l'Empire, sous l'inspiration du maître, qui voulait réconcilier l'ancienne et la nouvelle France, avaient déjà favorisé ce mouvement. Quelques-uns d'entre eux, Richard et Desmousseaux dans la Haute-Garonne, Florent dans la Lozère, Trouvé dans l'Aude, se sont, à cet égard, créé des titres durables à la reconnaissance du pays.

Le magnifique ouvrage entrepris par Clérisseau en 1778 sur les monuments de la France marqua le premier, en 1806, par la publication du second volume, la renaissance des études de l'art ancien. Le savant architecte qui, dans l'intervalle de ces deux éditions, était allé fonder le musée de Saint-Pétersbourg, avait conçu un plan très vaste qui fut incomplètement réalisé. Son recueil ne contient qu'un quart des antiquités romaines de la Gaule; la Narbonnaise seule y est royalement traitée. De grands dessins, dont la gravure rappelle les opulentes compositions de Piranesi, s'y trouvent consacrés aux édifices de Nimes et en reproduisent les moindres détails avec beaucoup de conscience, de largeur et de finesse.

Dans des proportions beaucoup plus modestes et avec des ressources de toute nature infiniment moindres, il serait injuste de ne pas rappeler la tentative intéressante essayée à Toulouse par M. Dumège, en 1814, pour faire connaître un certain nombre d'antiquités du Midi languedocien. Avec le concours d'un architecte de goût, M. Chambert, qui gravait sur cuivre des dessins au trait d'une pointe élégante et facile, l'archéologue « batave », naturalisé toulousain depuis le Directoire, a publié, outre beaucoup d'inscriptions antiques, de nombreux dessins de statues, de bas-reliefs, de bronzes, de figurines en terre cuite, et, si de malheureux écarts d'imagination, échelonnés dans sa longue carrière, ont jeté, depuis, quelque défaveur sur ses ouvrages, il n'en a pas moins été l'un des premiers à ouvrir la voie aux travailleurs en Languedoc, et la part prépondérante qu'il a prise au sauvetage des épaves archéologiques de la Révolution et à la constitution du musée lapidaire de Toulouse doit garantir son nom de l'oubli. Plusieurs départements conservent des albums de lui.

A part de rares exceptions, le mouvement archéologique patronné sous l'Empire s'était limité à l'étude des monuments de l'antiquité classique, et la défaveur de l'opinion du dix-huitième siècle à l'égard des œuvres du Moyen-âge n'avait pas désarmé lorsqu'un courant d'idées nouvelles, jetées à travers la France par le *Génie du christianisme* de Châteaubriand, ramena les esprits vers l'architecture et la sculpture françaises.



565. Châtellenie de Portet.

Ce mouvement, que les idées politiques de la Restauration secondaient, reçut une puissante impulsion de l'étranger. La réunion de Congrès scientifiques en Allemagne et en Angleterre, imitée d'abord en Normandie, ne tarda pas, sous l'initiative ardente et féconde d'Arcisse de Caumont, à gagner toute la France, et beaucoup d'énergies individuelles qui se dépensaient presque sans résultat dans l'isolement et l'indifférence trouvèrent un point d'appui et un lien.

C'est en 1828, l'année même où Alexandre de Humboldt réunissait à Berlin une cour plénière de savants, que l'heureux hasard des fouilles de Martres, en amenant à la lumière une série de bustes impériaux, de bas-reliefs et de figures antiques, détermina la ville de Toulouse a créer, dans le cloître des Augustins, à côté des tableaux exposés depuis l'an III ou acquis par la conquête, le premier noyau de son Musée archéologique. Le public put y voir, rassemblées pour la première fois, les précieuses épaves de la grande destruction d'édifices toulousains provoquée par les lois de la Révolution. Grâce à la bonne volonté de quelques détenteurs de biens nationaux, les chapiteaux admirables des cloîtres de la Daurade, de Saint-Étienne et de Saint-Sernin furent signalés à l'attention des artistes ; des statues, des tombeaux, des groupes, des fragments d'architecture, merveilleusement encadrés par les trèfles du cloître, furent pour les visiteurs comme la révélation d'un monde longtemps méconnu.

Le retour à l'art médiéval devint alors si impérieux que la chute même de la branche aînée des Bourbons et la réaction bourgeoise contre la vieille France ne parvinrent pas à l'enrayer. L'arrivée de M. Guizot au pouvoir assura même aux promoteurs de ce mouvement le concours d'un organisme officiel par la création du Comité des monuments historiques, et il s'entreprit à ce moment une grande œuvre de réparation et de sauvetage.

Les heureux efforts de la Société des antiquaires de Normandie, ligués, les premiers, sous l'impulsion de MM. de Gerville et Le Prévost, pour arrêter les progrès du vandalisme et répandre des notions exactes sur la valeur et l'intérêt des anciens monuments, ne demeurèrent pas longtemps isolés et trouvèrent bientôt des imitateurs dans le Midi.

Le 2 juin 1831, la Société archéologique du midi de la France tenait sa première

séance à Toulouse sous la présidence du marquis de Castellane et dans son hôtel, avec un premier noyau de quatorze fondateurs, et s'associait comme membres honoraires le comte de Clarac, les deux Champollion, le baron Taylor et M. de Caumont.

Deux ans après, le brillant secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie réunissait à Caen le premier Congrès scientifique de France, et, dès l'année suivante, Toulouse avait son Congrès régional où se trouvèrent quelques-uns des hommes qui ont rendu le plus de services aux arts et à l'histoire du pays. Cette réunion, qui porta le titre de Congrès scientifique méridional et qui s'ouvrit le 15 mai 1834 dans la salle des Illustres de l'hôtel de ville de Toulouse, s'était constituée sous l'inspiration de M. Paul Tournal, fondateur du Musée de Narbonne, initiateur plein de foi et de courage, dont le nom mérite d'être conservé à côté de celui de M. Dumège, honoré, vingt-sept ans plus tard, par un autre Congrès scientifique, du titre bien mérité de patriarche de l'archéologie méridionale.


566. Sceau vert de Toulouse.

La découverte de la lithographie, dont les progrès et la diffusion coïncidèrent avec le grand mouvement romantique, a exercé une influence considérable — moins grande peut-être qu'on ne l'aurait d'abord supposé, dans les premiers enchantements de la nouveauté — sur le développement de l'iconographie languedocienne.

C'est au procédé de Senefelder que plusieurs des Sociétés de littérature, d'art ou d'archéologie écloses sur le territoire des départements démembrés de l'ancienne province demandèrent la représentation des monuments, des sites ou des figures historiques.

En 1836, le comte Alexandre de Laborde, qui avait entrepris, dès 1816, la publication d'un vaste ouvrage sur les monuments de la France depuis les temps primitifs jusqu'au dix-septième siècle, en fit paraître deux volumes[1]. De grands dessins, d'une exécution très soignée, furent faits, d'après nature, pour ce beau livre, par Bourgeois, Bance, Chapuy, qui passèrent plusieurs années à en réunir les matériaux, et gravés sur cuivre, d'après les meilleures traditions de l'école académique, par Lemaître, Vauthier.

Un grand nombre d'édifices ou de fragments languedociens furent révélés au monde lettré par ce recueil ou lui durent un regain de notoriété. Jusqu'à la découverte de la photographie, les planches du comte de Laborde ont été une des principales sources où puisaient les auteurs de compilations graphiques. Une bonne partie des gravures sur cuivre de *l'Univers pittoresque*, édité de 1834 à 1856, dessinées

1. *Les monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et des arts*, par le comte Alexandre de Laborde, membre de l'Institut, etc. Paris, P. Didot l'aîné, 1816-1836.

par Gaucherel n'en sont que des réductions quelque peu arrangées[1], et beaucoup d'autres dessinateurs se sont inspirés des mêmes modèles sans les mentionner.

L'iconographie des marbres antiques enchâssés dans les remparts de Narbonne, dont Bernard de Montfaucon et, plus tard, Dumège avaient reproduit quelques spécimens importants, s'enrichit alors de nombreux fragments nouveaux, dessinés avec beaucoup de soin, d'après les originaux, par Bance.

On n'a pas oublié la collection de vues qui fut publiée, pendant le règne de Louis-Philippe, sous le titre général, un peu ambitieux, *l'Art en province*.

Mais l'œuvre la plus importante issue de la nouvelle invention graphique est le grand ouvrage édité par le baron Taylor, M. de Cailleux et Charles Nodier, intitulé : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.

Le baron Taylor a raconté lui-même, en 1837, non sans mélancolie, dans la préface du second volume de Languedoc, le grand labeur et les nombreuses péripéties de cette vaste entreprise conçue par lui au mois de juin 1810, la proposition qu'il fit au ministre de l'Intérieur d'en encourager la publication, les premiers essais lithographiques de Charles Bourgeois, les progrès réalisés à Paris par Engelmann en 1818 et l'apparition du volume de Normandie, édité en 1820[2].

Le Languedoc tient une place fort large dans cette somptueuse publication : des artistes de valeur, Viollet-le-Duc, Dauzats, Brascassat, Justin Ouvrié, Villeneuve, Laurens, Questel, Victor Petit... consacrèrent leur crayon à la représentation des édifices, des paysages ou des œuvres d'art les plus remarquables de la région. C'est un noble effort et une grande dépense. Malheureusement, cette belle tentative était un peu prématurée. L'archéologie médiévale, encore à sa naissance, ne se dégage pas d'un sentimentalisme vague; elle n'a pas acquis la rigueur d'une science de précision. Quelques artistes, trop abandonnés à la fantaisie de leur imagination, ne s'astreignent pas, avec une égale conscience, à l'étude scrupuleuse des monuments, ni surtout à la mesure exacte des proportions. Moins soucieux d'être des témoins fidèles que d'agréables interprètes, ils se contentent d'emporter de leurs pérégrinations, sans doute trop rapides, à travers la Province des croquis approximatifs sur

1. Ces gravures sont signalées, à la table générale, par la mention : « D'après le comte Alexandre de Laborde. »

2. Rappelant avec un légitime orgueil la priorité de sa compréhension des arts du Moyen-âge, l'écrivain ajoute : « La défense de cette vérité m'a valu bien des luttes, des haines et de profonds chagrins. Dieu veuille que le courage ne m'abandonne pas dans ma vieillesse et que les hommes de talent, de mérites divers, qui ont consacré les vérités exposées dans mes premiers essais, ne deviennent pas ingrats, envers un principe et une vérité qui ont contribué à leur renommée et à leur gloire si bien méritée et n'abandonnent pas l'ouvrage qui a inspiré au public le goût des études d'archéologie chrétienne, et au gouvernement la pensée de protéger officiellement les monuments historiques, de créer des inspecteurs, de fonder près des ministères de l'Intérieur et de l'Instruction publique des comités pour la conservation et la restauration de ces monuments et d'obtenir des Chambres législatives, pour cette destination, des millions ». (*Languedoc*, II[e] vol., 2[e] partie, préface.)

lesquels ils brodent ensuite, à distance, dans la liberté dangereuse de l'atelier, des variations qui sont quelquefois singulièrement osées. Il en résulte que, malgré un grand travail, des frais énormes et quelques efforts individuels sérieux, — car il y a de fort belles planches et certaines images sont d'une fidélité irréprochable, — cette magnifique collection de lithographies in-folio ne répond pas à l'attente du public et, en dépit du luxe de l'impression et de la profusion des dessins, n'a pas acquis dans les bibliothèques le rang d'un ouvrage d'autorité.

Quelques architectes d'un talent supérieur, réunissant à des degrés divers les qualités du savant, de l'artiste et du praticien, ont pris, dans le cours du dix-neuvième siècle, une part prépondérante à l'étude, à l'évocation, à la résurrection graphique du passé languedocien. Employés par le Comité des monuments historiques à l'entretien et à la restauration des principaux édifices du pays, ils n'ont pas toujours échappé au reproche de céder aux entraînements de leur imagination et de poursuivre, sans les ménagements et les concessions nécessaires, la réalisation d'un but idéal qui a imposé quelquefois des sacrifices regrettables. Mais les petites susceptibilités locales, trop souvent aveuglées sur la valeur réelle de bien des choses, ont exagéré plus que de raison la gravité de quelques méprises. Comme toutes les sciences humaines, l'archéologie a ses mouches du coche dont toute l'activité se dépense en bourdonnements, mais dont le murmure impressionnera peu l'impartiale postérité.

En dépit d'un certain nombre de réserves de détail, la somme des services rendus par les Viollet-le-Duc, les César Daly, les Révoil, les Corroyer au dégagement, à la préservation, à la consolidation de quelques-uns des monuments les plus importants de la période romaine et du Moyen-âge doit assurer à leur mémoire la reconnaissance de tous ceux qui s'intéressent sincèrement à la parure esthétique de la Province. D'ailleurs, si leurs créations partielles, généralement fondées sur une large connaissance de l'art, autorisées par des rapprochements et des comparaisons que de fréquents voyages leur rendaient faciles, ne sont pas à l'abri de toute critique, on ne saurait trop admirer l'application, la fidélité, la passion qu'ils ont consacrée à l'étude des œuvres anciennes et les innombrables dessins disséminés par eux avec une heureuse prodigalité dans diverses publications d'un caractère technique.

Il n'y a guère de motifs intéressants qui aient échappé au crayon alerte, élégant et spirituel de Viollet-le-Duc, dont le *Dictionnaire raisonné d'architecture,* le *Mobilier* et les *Entretiens* font une si large place aux édifices de Languedoc.

Soit dans sa *Revue*, soit dans ses *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement*, César Daly a consacré près de quatre-vingts planches à la reproduction des monuments de Toulouse, à celle des édifices de l'Albigeois, notamment à la merveilleuse cathédrale Sainte-Cécile, dont les sculptures et les peintures murales n'ont pas connu d'admirateur plus éloquent et plus compréhensif.

L'architecture romane du Midi a trouvé dans M. Révoil un observateur subtil qui a traité les édifices de cette période avec autant de respect et de sentiment que les plus ardents admirateurs de la Renaissance en eurent jamais pour la tradition classique, et a donné à quelques pages merveilleuses de Saint-Gilles, de Saint-Étienne, de Saint-Sernin droit de cité dans le monde de l'art immortel, habituant l'esprit à ne pas s'emprisonner dans le cadre d'étroites formules et à reconnaître et saluer le beau partout où il est, sans distinction d'origine, d'école et de nationalité.

Les recueils académiques parisiens et provinciaux ont apporté leur contingent au musée des images languedociennes, contingent très inégal, très disséminé, dont il est quelquefois difficile de ressaisir et de rassembler tous les éléments.



567. Poids municipal d'Albi. 1673.

A Paris, les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et ceux de l'ancienne Académie celtique, devenue plus tard la Société des Antiquaires de France, contiennent quelques dessins et des informations précieuses sur des détails d'archéologie locale.

Les académies ou sociétés littéraires de Toulouse, de Montpellier, de Nimes, de Narbonne, de Béziers, de Carcassonne, de Montauban, d'Albi, du Puy, de Mende, de Privas et d'autres encore ont, de loin en loin, enrichi leurs Mémoires de représentations figurées dont l'exécution laissa beaucoup à désirer jusqu'à ces derniers temps.

L'invention de la phototypie et les applications chaque jour perfectionnées de l'héliogravure sont en train de réaliser, depuis quelques années, dans la représentation figurée des monuments et des œuvres d'art, une révolution dont il est difficile de mesurer la portée, révolution particulièrement favorable aux œuvres d'érudition provinciale.

Jusqu'au moment où ce merveilleux instrument a été mis à leur disposition, les auteurs qui imprimaient hors de Paris se heurtaient à l'impossibilité presque absolue de faire exécuter sous leurs yeux des images présentables. Faute de bons dessins, on peut avoir aujourd'hui partout des épreuves photographiques qui sont au moins des procès-verbaux fidèles.

L'événement est encore trop récent pour que les conséquences nécessaires en soient actuellement déduites, mais il est aisé de les prévoir, et le seul regret auquel laisse place cette grande nouveauté est qu'elle se soit produite trop tard pour con-

server la mémoire d'un nombre considérable d'édifices et d'œuvres d'art disparus à jamais sous l'action ininterrompue du temps et des bouleversements politiques.

A l'heure qu'il est, la plupart des monuments languedociens servent de point de mire à des milliers d'objectifs qui les attaquent sous toutes leurs faces et qui révèlent une masse prodigieuse de détails de l'intérêt le plus varié. Grâce au concours de ces innombrables collaborateurs, le dessin archéologique acquiert aujourd'hui une exactitude et une rigueur qui ne rappellent en rien les interprétations approximatives du temps passé. Ce sont d'admirables matériaux d'étude dont l'érudition et la critique d'art sauront faire leur profit.

Nous avons réuni, à la fin de nos *Références graphiques*, un assez grand nombre d'indications de dessins ou de gravures consacrées aux sites et aux paysages de la contrée, espérant que nos lecteurs prendraient quelque intérêt à ce complément nécessaire de notre enquête.

La province de Languedoc doit précisément au caractère artificiel de sa formation historique l'extrême variété de ses aspects. Création résultant de la politique, de la guerre, des alliances féodales, elle échappe par cela même à l'uniformité des régions naturelles et devait offrir, par ses contrastes, des tentations séduisantes au crayon des artistes.

Malheureusement, elle a le défaut de se trouver fort éloignée de Paris et de n'être que très partiellement sur la route des quelques points d'attraction conventionnels où la mode appelle annuellement les oisifs. Certains artistes locaux, dont plus d'un très heureusement doué, n'ont pas méconnu ses ressources pittoresques; mais dépourvus de moyens de publicité, ils ont dessiné pour eux-mêmes ou pour leurs amis, et beaucoup d'œuvres méritantes se sont dispersées sans laisser de traces.

De loin en loin, de petites expositions locales ont signalé, pendant quelques jours, l'existence de beaux dessins, exécutés en dehors de toute préoccupation commerciale, par amour des sites ou des monuments qu'ils représentaient; le public les a regardés avec surprise, quelquefois avec admiration; puis l'exposition s'est fermée et tout est rentré dans l'oubli. Il a fallu un concours de circonstances exceptionnelles pour que tel ou tel point ignoré sortît de son obscurité séculaire et obtînt fortuitement l'honneur de figurer au programme du voyageur français.

Depuis la diffusion générale, abusive, parfois encombrante de la photographie, on déplore souvent le tort que ferait aux arts du dessin ce procédé mécanique et impersonnel. Il y a beaucoup d'exagération dans ces doléances. Les dessinateurs médiocres seront seuls désarmés et découragés par l'appareil : la perte n'est pas grande. Mais les vrais artistes, ceux qui savent voir et comprendre, ceux dont le crayon est doué de souplesse, de facilité, d'élégance, de ce don de simplification, de cette qualité indéfinissable qu'on appelle touche spirituelle et légère et qui ont le

talent de dire beaucoup avec peu de moyens, ne redouteront jamais la concurrence du cliché. Loin de leur nuire, la photographie leur ménage au contraire des secours presque illimités. Elle leur épargne les lenteurs d'une préparation souvent irréalisable, surtout quand il s'agit de vues d'ensemble, de dessins topographiques ou archéologiques où les détails surabondent et pour lesquels l'établissement du canevas géométrique et la mise à point des proportions exigeaient un temps infini. En prenant les épreuves photographiques pour ce qu'elles doivent être, un recueil incomparable d'informations, de notes précises, mille fois supérieur aux croquis du dessinateur le plus alerte et le plus exercé, l'artiste doit, avec tous les vieux procédés classiques, le crayon, la plume, l'eau-forte, la gravure sur bois, la lithographie, réaliser des œuvres qui, comme mérite d'exécution et comme rendu, ne le cèdent en rien à celles de ses plus brillants prédécesseurs, avec l'avantage d'échapper, grâce à des données très exactes, aux à peu près, aux trahisons de la mémoire, qui déparent tant de belles pièces et qui sont presque inévitables après une préparation hâtive et insuffisante.

Il y a déjà bien des années que ces précieuses ressources ont été senties et utilisées. Dans tous les pays, les publications importantes ont tiré un merveilleux parti de cette combinaison de moyens. L'essentiel est de n'employer que les éléments utiles donnés par la photographie et d'en user avec assez de liberté pour ne pas lui emprunter ses défauts. Les dessinateurs de tempérament évitent naturellement ce danger et n'ont garde de faire des fac-similés de photographie, erreur fondamentale qui abaisse l'artiste au-dessous du praticien et dont on n'aura pas de peine à se préserver en corrigeant par l'observation directe de la nature certaines imperfections de rendu inhérentes au procédé.

Autant les reproductions serviles de photographie, sans les éliminations et simplifications indispensables, sont déplaisantes et banales, autant les interprétations faites avec esprit et noblesse charment et captivent le regard.

Après des tâtonnements, des méprises, des fausses manœuvres, on arrivera sûrement, lorsque l'engouement photographique sera passé, à mettre toutes choses en leur place, et le domaine de l'art n'en sera pas amoindri.

Parmi les sites de Languedoc qui ont bénéficié de l'heureuse collaboration du photographe et du dessinateur, nous signalerons, dans *le Magasin pittoresque,* de très jolies pages où revivent, avec beaucoup d'attrait, quelques vieilles églises, quelques belles ruines féodales des Cévennes, du bassin de l'Hérault; dans *le Tour du Monde*, des portraits topographiques intéressants, reproduisant les sites les plus caractéristiques des Causses, des gorges du Tarn et des cours d'eaux souterrains; dans *l'Auvergne* de J. Ajalbert, d'élégants dessins où sont habilement rendus les panoramas si intéressants et si particuliers du Velay : la curieuse perspective de la rue montante du Puy et du moutonnement de vieilles maisons qui l'encadrent, prise du porche de la cathédrale; la splendide muraille de basaltes qu'on appelle « les

orgues d'Espaly »; l'héroïque silhouette de Polignac, dominant au loin la Limagne du haut de son piédestal de rochers; les rives accidentées de la Borne, de la Loire, de l'Allier; les gorges de Monistrol.

C'est dans cette direction qu'est l'avenir. On finira par se dégoûter de ces bazars de photographies vulgaires, qui ont tous les défauts d'une vision superficielle et sommaire de la réalité, et en restreignant à ses justes limites le rôle servile du photographe préparateur, l'interprétation intelligente et passionnée, sans laquelle il n'y a pas d'art, reprendra la primauté qui lui appartient et dont l'argent, la réclame et les perfectionnements de la technique industrielle ne parviendront pas à la déposséder.



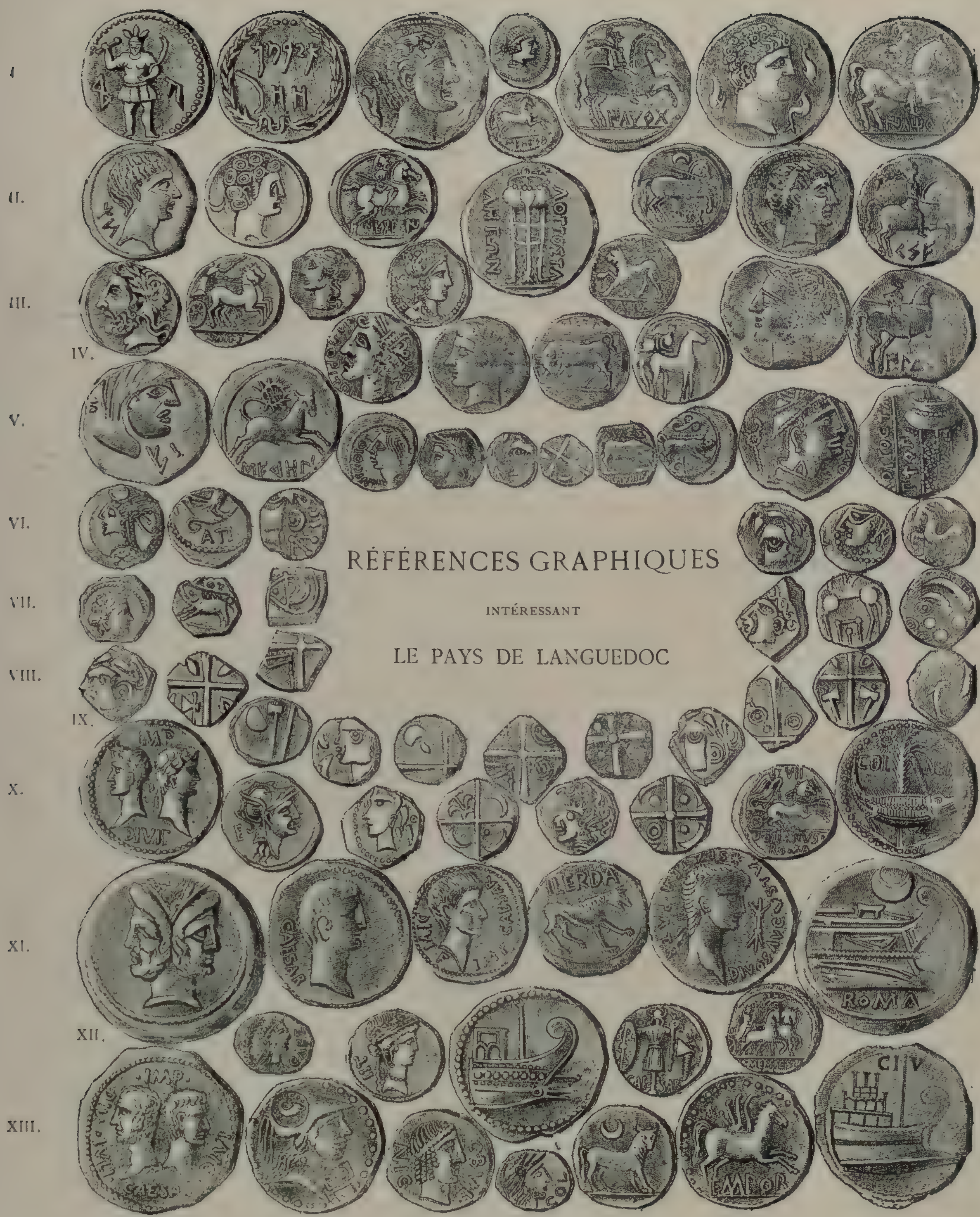
568. Sceau du dernier président des États de Languedoc.

RÉFÉRENCES GRAPHIQUES

DÉTAIL DES MONNAIES FIGURÉES PAGE 461.

	1, 2. Bronze punique de Minorque. H. 16 (64).	3, 6. – 7, 8. Bronzes ibériens de Lérida. H. 6 (9).	4, 5. Bronze ibérien de Segisa (Sax.), près Alicante. H. 14 (38).		
II.	1. Bronze ibérien de Tarragone. H. 36.	2, 3. Denier ibérien de Segorbe (Segobriga). H. 1 (34).	4. Bronze des Longostalètes. H. p. 430.	5, 6. Bronze ibérien de Tarragone.	
III.	1, 2. Imitation de deniers romains.	3. – 4, 5. Argent de Marseille.	6, 7. Bronze ibérien de Liria (Iluro).		
IV.	1, 4. Bronze gallo-grec d'Ampurias (Emporium).	2, 3. Bronze de Marseille.			
V.	1, 2. Bronze ibérien de Narbonne. H. 3 (65).	3, 8. Bronze des Petrocorii. T. (4326-) 12.	4, 7. Bronze de Marseille.	5, 6. Hémidrachme tectosage (Coré).	9, 10. Bronze des Longostalètes (Hermès).
VI.	1, 2. Bronze gallo-grec de Lyon. T. 4794. – 7.	3, 4. Drachme tectosage (Coré).	5, 6. Drachme des Bituriges Cubi. T. 4108. – 14.		
VII.	1, 2. Bronze gallo-grec d'Avignon.	3, 4. Drachme tectosage (Apollon).	5, 6. Bronze des Elusates.		
VIII.	1 à 6. Avers (Coré) et revers de drachmes tectosages.				
IX.	1 à 6. Avers (Coré) et revers de drachmes tectosages.				
X.	1, 8. Bronze romain de Nimes.	2, 7. Denier du monétaire L. Junius Silanus. (Vers 89 av. J.-C.) B. II, 108.	3, 4. Drachme tectosage (Coré).	5, 6. Drachme tectosage (Apollon).	
XI.	1, 6. As romain de la Republique.	2. Bronze romain de Lyon (Auguste).	3, 4. Bronze romain de Lérida (Auguste). H. 19, 10.	5. Bronze romain de Lyon (Auguste).	
XII.	1. Bronze romain de Cavaillon (Cabellio).	2, 4. Denier de César. (Piété, trophée gaulois.) B. II, 26.	3. Bronze de Lyon. Revers du XI, 2.	5. Denier de Caius et Lucius Memmius Galeria, questeurs d'armee de Sylla. B. II, 216.	
XIII.	1, 7. Bronze romain de Vienne.	2, 6. Bronze romain d'Ampurias. H. 56.	3, 5. Bronze romain de Porcuna (Obulco). H. 28 (44).	4. Cavaillon. Revers du XII, 1.	

Abréviations : B. BABELON, *Monnaies de la République romaine.*
H. HEISS, *Monnaies antiques d'Espagne.*
T. Henri DE LA TOUR, *Monnaies gauloises de la Bibliothèque nationale.*



569. Choix de types monétaires recueillis à Vieille-Toulouse.

RÉFÉRENCES GRAPHIQUES

RELEVÉ

DES PRINCIPALES REPRÉSENTATIONS FIGURÉES QUI INTÉRESSENT L'HISTOIRE ET LA TOPOGRAPHIE DE LA PROVINCE

SOMMAIRE

I. ANTIQUITÉ. — Temps primitifs : Outillage rudimentaire; — Monuments; — Souterrains; — Mobilier funéraire. — Période gauloise : Mobilier funéraire; — Monnaies. — Domination romaine : *Edifices;* — Temples; — Habitations; — Portes de ville; — Sculpture architecturale; — Tombeaux; — Bronzes; — Orfèvrerie; — Céramique; — Monuments chrétiens.

II. MOYEN-AGE ET RENAISSANCE. — Souvenirs de l'ère des invasions; — Souvenirs des royautés barbares; — Souvenirs des temps carolingiens; — *Edifices;* — Eglises de construction romane; — Eglises de construction gothique; — Eglises de la Renaissance; — Châteaux forts de l'époque féodale; — Châteaux de plaisance; — Châteaux en ruines; — Châteaux conservés ou restaurés; — Evêchés; — Prieurés; — Hôtels et Maisons; — Hôtels de ville; — Hôtels privés; — Hôtelleries; — Enseignes; — Collèges; — Maisons romanes, gothiques, renaissantes; — Travaux d'art, de voirie et d'édilité; — Ponts, aqueducs, fontaines; — Grands travaux d'édilité du dix-huitième siècle; — *Figures* peintes, sculptées, gravées, de personnages rattachés à la Province par leur naissance ou leur carrière : Portraits, Médaillons, Bustes, Statues funéraires ou honorifiques; — Scènes historiques : Représentations contemporaines, Compositions modernes; — Sceaux, cachets, emblèmes personnels; — Documents héraldiques; — Armoriaux; — Bannières; — *Sites et Paysages,* Curiosités naturelles, Lieux habités.

ANTIQUITÉ

TEMPS PRIMITIFS

Quatre pierres taillées et quatre pierres polies provenant de Brayle, commune de Denat. (*Revue du Tarn,* X, 141.)

Hache en pierre emmanchée dans du bois; type des Cévennes. Grav. (*Matériaux pour l'histoire de l'homme,* XXII, 16.)

Hache en pierre polie, avec partie réservée pour l'emmanchure, recueillie à Colomiers, près Toulouse; face et tranche. [Muséum de Toulouse.] Grav. (E. Cartailhac, *M. H. H.*, XIV, 96.)[1]

Hache taillée en silex blanc; silex taillé en pointe et disque recueillis à Grazac (Mascale). Dessin de M. C. Lauzeral. (*R. T.,* II, p. 213.)

Disque à larges cassures en quartzite du vallon de l'Infernet (Clermont-sur-l'Ariège). Grav. sur bois, 1853. (Dr Noulet, *Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse,* 5e série, IV, p. 265; — Mortillet, *M. H. H.*, II, 43.)

Hachette d'agathe montée en argent; amulette moderne de la Lozère. Grav. (E. Cartailhac, *L'Age de la pierre dans les superst. popul. : M. H. H.*, XIII, 125.)

1. Voir, à la fin des *Références graphiques,* l'explication des abréviations.

Pointes de flèches en silex du pays, haches polies, polissoire et fragments divers recueillis à Mascale. Dessins de M. C. Lauzeral. (*R. T.*, II, p. 213.)

Objets de l'âge de la pierre au Musée de Narbonne : 3. Poinçon en os des grottes de Bise; — 6. Hache en ophite de la grotte de Fontanet; — 15. Silex retaillé d'Ouveillan; — 10. Grand silex des environs d'Albi; — 17. Fusaioles en pierre et en poterie (Saint-André); — 12-13. Pointes de flèches de Roques-de-Fa et de la Coupe, haches en pierre de l'arrondissement de Limoux; — 4. Hache de Pezens. Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, pl. I.)

Quartzite avec deux fossettes recueilli à Pomiers, près Barjac; demi-grandeur. Grav. (L. de Malafosse, *M. H. H.*, XIV, 100.)

Outils ou armes de pierre recueillis sur divers points du canton de Rabastens : hache en quartz; coins ou haches en silex; disque; pierre de fronde; lance et pointe; pointe de flèche; hachette. Dessin de M. C. Lauzeral. (*R. T.*, II, p. 213.)

Quartzites et silex taillés des stations de Réal, commune de Roquemaure (Tarn); pierres éclatées; pointes de lance et de flèche. Dessins de J.-C. Dijoud; lith. A. Perrin, Chambéry. (*M. H. H.*, IX, pl. IX.)

Grand quartzite taillé, trouvé aux Varennes, près Villefranche (Haute-Garonne); face et tranche. [Collection L. de Malafosse.] Grav. (*Bulletin de la Société d'histoire naturelle de Toulouse*, 1877, 81; — *M. H. H.*, XIII, 40.)

Quartzite travaillé de Venerque, grandeur naturelle. Grav. sur bois, 1853. (*A. S. T.*, 5, IV, 265; — Mortillet, *M. H. H.*, II, 45.)

Grand couteau en silex, trouvé à Venerque. (J.-B. Noulet, *A. S. T.*, 1866.)

Pointe de flèche en silex, trouvée au Verdier, près Montauban (berge du Tarn). Grav. (*M. H. H.*, XII, 147.)

Hache en pierre polie, trouvée au Verdier, près Montauban (berge du Tarn). Grav. (*M. H. H.*, XII, 147.)

Os foré, trouvé au Verdier, près Montauban (berge du Tarn). Grav. (*M. H. H.*, XII, 147.)

Bracelet en bronze orné de bourrelets saillants, de stries et de chevrons gravés. Tombelle de Berg, commune de Saint-Remèje, près Bourg-Saint-Andéol. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XII, 392.)

Pointe de lance en bronze, découverte au Cheylounet (Haute-Loire). Grav. sur bois. (*Annales de la Société archéologique du Puy*, 1874, 2, 59; — *M. H. H.*, X, 371.)

Épée en bronze, découverte au Cheylounet (Haute-Loire) entre deux blocs de rochers enfouis et recouverts d'une dalle. Grav. sur bois. (*A. S. A. P.*, 1874, 2, p. 59; — *M. H. H.*, X, 370.)

Trois haches en bronze, dont deux à forte douille et à bélière, trouvées dans une tombelle à la Flanasse, commune de Sampson-sous-Saint-Alban (Ardèche). Grav. (*M. H. H.*, XII, 391.)

Chaîne formée de petites plaques de bronze ornées de cinq globules en relief et de pendeloques en amande. (Lozère.) Dessin de J. de Malafosse (*L'Anthropologie*, IX, 670.)

Pointes de flèches de bronze, trouvées dans une sépulture. [Musée de Mende.] Grav. sur bois. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860; — *M. H. H.*, V, 327.)

Objets en bronze du Musée de Narbonne : 1. Épée de Sigean; — 2-3. Coins (Corbières); — 4-5. Haches à rebords droits (Corbières, Ariège); — 6-7. Haches évasées (Aude); — 8. Hache à doubles ailerons (Corbières); — 9. Hache carrée à douille; — 10-11. Haches carrées (Saint-Estève); — 12. Ciseau à douille; — 13. Lame de poignard (Ussat); — 15 et 18. Pointes de javelots (Bize); — 16 et 17. Pointes de flèches (Roques-de-Fa); — 19-22. Bracelets de Rieux-Mérinville; — 24. Bracelet orné; — 25. Bout de hampe (Lavaur); — 26. Rouelle (Corbières). Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, pl. II, p. 66.)

Bracelets en bronze, découverts à Rieux-Mérinville. [Musée de Narbonne.] (*M. H. H.*, 1869, p. 68, fig. 19, 20, 21, 22.)

Grande hache en bronze du cabinet de M. Pelet, réduite de moitié. Grav. s. s. (*Revue archéologique*, 1867, pl. XVII.)

Anneau en bronze, à pans irréguliers. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *Bulletin de la Société d'agriculture de la Lozère*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 366.)

Bague en bronze, en bandeau plat gravé de bandes et de points. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 366.)

Dessin au trait de quatre écuelles en bronze, d'un profil élégant, deux à anse gracieusement recourbée. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 364.)

Pendeloque en bronze, triangulaire, à bélière, du causse Méjean. Rivalte (Saint-Chély-du-Tarn), 1874. [Musée de Mende.] Grav. sur bois. (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 364.)

Bracelet massif en bronze, orné de chevrons gravés. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 365.)

Pointe de flèche en bronze, à ailettes, de Rivalte. [Musée de Mende.] Grav. sur bois. (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 364.)

Disque en bronze, gravé de cercles et de points. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 366.)

Disque en bronze, gravé de cercles et de chevrons, percé au centre. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 366.)

Dessin en profil d'un bouton en bronze, convexe, avec bélière. Rivalte, 1874. [Musée de Mende.] Grav. sur bois. (F. André, *B. S. A. L.*, avril 1875; — *M. H. H.*, X, 365.)

Perle en verre et fil de bronze, demi-grandeur. Roquecourbe (Tarn). Grav. (*M. H. H.*, XIV, 486.)

Fibule en bronze de Roquecourbe (Tarn); torsade et chevrons gravés et pointillé. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 486.)

Grande fibule en bronze, trouvée près Saint-Georges-de-Levejac. [Musée de Mende.] Grav. (L. de Malafosse, *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, 1860; — *M. H. H.*, V, 329.)

Poignée de l'épée de bronze de Sijean, réduite au 5e; détail de la bouterolle, cercles concentriques et croix brochant; filets et cavités circulaires de la garde. Grav. sur bois. (E. Chantre, *Etudes paléontologiques dans le bassin du Rhône : l'âge du bronze*; — *M. H. H.*, XIII, 217.)

Pièces de bronze découvertes dans le Tarn : onze pièces; haches, couteaux, bracelet. Impression en couleur. (*M. H. H.*, XIV, pl. IX.)

Épée en bronze, avec son fourreau, décoré de cercles concentriques et de globules. Grav. sur bois. (E. Chantre, *Etudes paléontologiques dans le bassin du Rhône : l'âge du bronze. Atlas*; — *M. H. H.*, XIII, 220.)

Bracelet creux en bronze, du trésor de Vallon, orné de filets transversaux par trois; réd. d'un tiers. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 214.)

Bracelet en bronze, à ruban, orné de cordelières longitudinales, du trésor de Vallon. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 214.)

Pendeloque en bronze du trésor de Vallon; disque ajouré en croix, avec bélière; réd. d'un tiers. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 213.)

Bracelet creux en bronze, à filets transversaux et sautoirs, du trésor de Vallon; réd. d'un tiers. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 214.)

Pièces de bronze creuses à trois ouvertures, du trésor de Vallon (Dévoc), ornées de filets transversaux et de chevrons; réd. d'un tiers. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 215.)

Pendeloque en bronze du trésor de Vallon; grand cercle tangent à deux petits et relié par quatre traverses à un croissant orné de huit petits cercles. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 212.)

Pendeloque en bronze du trésor de Vallon; grand anneau tangent à six petits, rangés 2 et 4. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 212.)

Bracelet en bronze à tige pleine, orné de filets transversaux par deux et de sautoirs. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 215.)

Haches en bronze, trouvées à Vauvert en 1851, réduites au quart de la grandeur réelle; quatre types à rebords. Grav. s. s. (*R. A.*, 1867, pl. XVIII.)

Lame de poignard en bronze, avec ses rivets (gué

de la Garonne, à Verdun); réd. au tiers. Grav. (*M. H. H.*, XIX, 287.)

Haches en bronze, découvertes en 1851 sur le territoire de la commune de Vauvert (Gard); trente-huit haches, dans une terre de la métairie de Fontieule; haches à main, avec un léger rebord latéral et un tranchant en quart de cercle, minces et allongées : $0^{m}215$ et $0^{m}154$. (Aurès, *R. A.*, pp. 184-195, pl. XVII et XVIII, sept. 1867.)

Épée en bronze, d'une seule pièce (gué de la Garonne, à Verdun); réd. au tiers. Grav. (*M. H. H.*, XIX, 287.)

Poignard en bronze, d'une seule pièce, trouvé dans un gué de la Garonne, à Verdun; réd. au tiers. Grav. (*M. H. H.*, XIX, 287.)

Souterrains. — Vue des grottes de Bize (Aude), fouillées par P. Tournal en 1828. Grav. d'après une phot. de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, XII, 319.)

Pièce en os portant des chevrons gravés au trait; pièce portant une tête de quadrupède, gravée. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 320.)

Grande pointe de lance en silex. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 321.)

Coquille percée pour servir de pendeloque. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 322.)

Poinçon en os. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 324.)

Quatre dents canines de loup, percées. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 323.)

Os plat portant de vagues dessins gravés au trait. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, 324.)

Grande pendeloque en pierre polie, demi-grandeur. (Grottes de Bize.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 322.)

Pointe de flèche barbelée en bronze, à deux filets transversaux; demi-grandeur. Grotte de Buffens, près Caunes (vallée de l'Argent-Double); demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Poignard triangulaire en bronze de la grotte de Buffens. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 249.)

Douille brisée, en bronze, de hache ou de ciseau. (Grotte de Buffens.) Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Bracelet en bronze de la grotte de Buffens, orné de filets transversaux et de sautoirs, avec quatre bourrelets terminaux de chaque côté; demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Fragment de torquès en bronze de la grotte de Buffens, avec disque. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, 255.)

Bouton conique lisse en bronze de la grotte de Buffens; demi-grand. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 255.)

Bouton en bronze, circulaire, conique, orné de filets concentriques : face et profil; demi-grandeur. (Grotte de Buffens.) Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 255.)

Cinq épingles en bronze, dont trois avec anneau, de la grotte de Buffens; demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 255.)

Bandeau en or, décoré de cordelières longitudinales et de losanges au pointillé, de la grotte de Buffens; demi-grand. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 250.)

Spirale en bronze de la grotte de Buffens; demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Deux fibules en bronze de la grotte de Buffens; demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 257.)

Bracelet lisse et plat, en bronze, de la grotte de Buffens; demi-grand. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Anneau en bronze creux de la grotte de Buffens. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 249.)

Rasoir en bronze, en forme de couteau, de la grotte de Buffens; demi-grandeur. Grav. (Sicard, *M. H. H.*, XVIII, 256.)

Silex taillé de la Balmo del Carrat (Caunes); lame de couteau. Grav. gr. nat. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 507.)

Silex taillé, pointe de trait, de la Balmo del Carrat. Grav. demi-gr. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 507.)

Hachette en pierre de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. gr. nat. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 507.)

Plaquette de schiste de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. demi-grandeur. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 507.)

Pièce de schiste à deux échancrures latérales de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. demi-grand. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 307.)

Canine percée de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. gr. nat. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 507.)

Deux pièces de poterie, ornées de cordons en relief entaillés, de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. réd. au quart. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 508.)

Trois vases de poterie de la Balmo del Carrat (Caunes); cruche à une anse, au cinquième; tasse et fond de poterie, demi-grand. Grav. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 509.)

Quatre anses diverses des vases en poterie de la Balmo del Carrat (Caunes). Grav. au tiers. (G. Sicard, *L'Anthrop.*, I, 508.)

Grotte de Chabot (Ardèche) : Paroi de droite du rocher intérieur, avec dessins entaillés. Phototypie (*Revue du Vivarais*, I, p. 439). — Paroi de gauche, avec dessins (*Ibid.*, p. 441).

Longue pièce en ivoire. (Grotte de la Crouzade, dans la Clape, commune de Gruissan (Aude). Grav. (*M. H. H.*, XII, 325.)

Longue pièce fuselée en ivoire. (Grotte de la Crouzade.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 325.)

Pendeloque en bois de renne. (Grotte de la Crouzade.) Grav. (*M. H. H.*, XII, 325.)

Pendeloque en os, avec ornements au pointillé. (Grotte de la Crouzade). Grav. (*M. H. H.*, XII, 325.)

Plan et coupe de la grotte des Morts, à Durfort (Gard). Fouilles faites par la Société litt. et scient. d'Alais (1869). Trois grav. (*M. H. H.*, V, p. 253, fig. 22, 23, 24.)

Outils en silex de la baume des Morts, à Durfort; couteaux, haches (six pièces). Dessin de M. E. Cartailhac, d'après M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, V, p. 256, pl. XV.)

Parures trouvées dans la baume des Morts : 1-3. Objets en cuivre, perles en pierre, pendeloques, dents percées. Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, p. 249, pl. XIII.)

Armes en silex et os travaillés de la baume des Morts; bouts de lances, de javelots et de flèches. Dessins de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, p. 256, pl. XIV.)

Plan et coupe de la baume de Latrône (Sainte-Anastasie), berges du Gardon, r. g. Dessin de E. Pothier. (*M. N.*, 1889, pl. I.)

Outils en pierre dure recueillis dans la baume de Latrône (Sainte-Anastasie). Dessin de E. Pothier. (*M. N.*, 1889, pl. II; couteaux, fig. 1, 2, 3; perçoirs, fig. 4, 5, 6, 8; grattoirs, fig. 7.)

Fragments de poterie grossière faite à la main, avec ornements creux figurant des feuilles ou des fruits, trouvés dans la baume de Latrône. Dessin de E. Pothier. (*M. N.*, 1889, pl. II, fig. 1-4.)

Plan de la grotte du Mas-d'Azil; courbe de l'Arize coulant de gauche à droite; foyers de l'âge du renne; alluvions; galeries. Dessin de Léon Lafont. (*L'Anthrop.*, II, 145.)

Vue intérieure de la grotte du Mas-d'Azil, talus de la rive gauche au pied duquel coule l'Arize. Dessin de Léon Lafont. (*L'Anthrop.*, II, 146.)

Entrée de la grotte du Mas-d'Azil. Dessin de L. Lafont. (*L'Anthrop.*, II, 142.)

Coupe d'une tranchée ouverte dans la grotte du Mas-d'Azil, sur la rive gauche de la Bize, direction du nord au sud. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 277.)

Pierre de la grotte du Mas-d'Azil, portant une tête et avant-train d'aurochs gravés au trait. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, V, 143.)

Tête de cheval sculpté sur os de renne de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (*L'Anthrop.*, V, 141.)

Bois de renne portant deux têtes de chevaux gravés, avec la chevêtre. Dessin de A. Bassan. (*L'Anthrop.*, V, 141.)

Statuette de cygne à trois têtes de la grotte du Mas-d'Azil. Dessin de A. Bassan. (*L'Anthrop.*, V, 139-140.)

Trois profils de tête de renne gravés sur bois de la grotte du Mas-d'Azil. Dessin de A. Bassan. (*L'Anthrop.*, V, 137.)

Bois de renne de la grotte du Mas-d'Azil, portant un pied de ruminant en relief. Dessin de A. Bassan. (*L'Anthrop.*, V, 136.)

Poisson percé d'un harpon à double rangée de barbelures, sculpture de la grotte du Mas-d'Azil. Deux dessins. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 284.)

Fragment de harpon à double rangée de barbelures de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 285.)

Harpon à rangée unique de barbelures de la grotte du Mas-d'Azil; face et profil. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 286.)

Harpon barbelé, à saillie inférieure, de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 287.)

Quatre harpons barbelés, en bois de cerf, de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 292.)

Deux fragments de harpons plats, à double barbelure en bois de cerf, de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 291.)

Trois harpons barbelés en bois de cerf de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VI, 290.)

Os aiguisé en fine pointe de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. aux deux tiers. (E. Cartailhac, *L'Anthrop.*, II, 147.)

Fragment de valve de coquille de la grotte du Mas-d'Azil, portant une tête d'animal gravée au trait. Dessin grandi au double de cette tête d'animal. Deux grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VII, 639-640.)

Dessins de galets de la grotte du Mas-d'Azil portant des traces de coloration artificielle : rayures, taches, croix, cercles, serpents, arbres, œil, chevrons, caractères alphabétiques (96 types). Grav. (E. Piette, *L'Anthrop.*, VII, 390-425.)

Harpon barbelé en bois de cerf de la grotte du Mas-d'Azil. Grav. aux deux tiers. (E. Cartailhac, *L'Anthrop.*, II, 147.)

Plan du souterrain-refuge de Mazères-Fiac. Lithographie. (*Revue du Tarn*, I, p. 201.)

Coupes verticales du souterrain de Mazères-Fiac. Dessin et gravure de B. Dusan. (*Revue archéologique du Midi*, I, p. 221.)

Coupes verticales du souterrain de Mazères-Fiac. Objets recueillis dans les fouilles : rondelles, poteries. Dessin de M. Molinier. (*Revue du Tarn*, I, p. 212.)

Fragment de vase en terre décorée d'une grotte de Meyrueis (Lozère); chevrons et dents de loup. Muséum de Toulouse.] Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 530.)

Fragment de poterie de la grotte de Pech-Buisson, près Trèves, décoré de cercles concentriques et sautoir. Grav. sur bois. (A. Jeanjean, *Recherches géologiques et paléontologiques dans les Hautes-Cévennes : Trèves et Meyrueis*. Nimes, 1874; — *M. H. H.*, X, 361.)

Os de renne travaillés trouvés dans la grotte du Pont-du-Gard : 1. Fragment où est gravée une tête de cheval; — 2. Fragments portant une gravure de quadrupède; — 3. Fragment gravé; — 4-5. Pointes barbelées; — 6. Fragment gravé; — 7. Disque percé. Dessin de J.-C. Dijoud; lithographie Perrin, Chambéry. Congrès de Boulogne, 1872. (*M. H. H.*, p. 282, pl. XI.)

Profil d'une tête d'hémione gravé sur un os de la grotte du Pont-du-Gard. Grav. (*M. H. H.*, XXI, 359.)

Plan des souterrains de Saint-Géry et de Lagarrigue, près Tessonnières (Tarn). Dessin de M. Lacroix. (*R. T.*, VI, 106.)

Pendeloque en bronze du trésor de Vallon; disque ajouré en croix réduit d'un tiers. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 213.)

Urne de pâte noire découverte le 20 décembre 1883 dans les dépôts d'alluvions anciennes des grottes de Vallon (Ardèche), au Dévoc, couverte d'un galet roulé. Grav. au tiers. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XVIII, 211.)

Antiquités de la Haute-Loire. (*M. A. F.*, IV, pl. IV et V.)

Sépultures de la Lozère. (*M. A. F.*, VIII, pl. IX.)

Vases en pierre, dans le Velay. (*B. A. F.*, 1867, pp. 151-158.)

Monuments mégalithiques. — Dolmen d'Airoles, à Alzon. Lith. (Lombard-Dumas, *Cat. descr. des mon. még. du Gard*. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 1.)

Dolmens près d'Alban. Dessin de Dauzats. (*V. P. R., Lang.*, I, p. 145.)

Dolmen de l'Ardèche, grand type; pierres brutes plantées de champ et surmontées d'une pierre plate. Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, p. 347.)

Dolmen de l'Ardèche, type écrasé. Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, p. 347.)

Dolmen sur tumulus de l'Ardèche. Coupe d'un tumulus-dolmen. Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, pp. 348-349.)

Tumulus-dolmen de l'Ardèche; sarcophage enseveli sous un tas de pierres brutes circulairement entassées. Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, p. 350.)

Allée couverte sous tumulus (Ardèche). Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, p. 350.)

Plan du dolmen de Blachère (Lozère) contenant deux squelettes, allongés côte à côte en sens inverse. Dessin de L. de Malafosse. (*M. S. A. M. F.*, X; — *M. H. H.*, VIII, p. 38.)

Quatre pointes de lance et de flèche en silex trouvées dans le dolmen de Blachère; triangulaire, losangées, allongée. Dessin de L. de Malafosse. (*M. A. M.*, X; — *M. H.*, VIII, p. 41.)

Grande pointe de lance en os, trouvée dans le dolmen de Blachère. Dessin de L. de Malafosse. (*M. S. A. M. F.*, X; — *M. H. H.*, VIII, p. 43.)

Pendeloque en os, trouvée dans le dolmen de Blachère. Dessin de L. de Malafosse. (*M. S. A. M. F.*, X; — *M. H. H.*, VIII, p. 43.)

Grandes pointes de lances en silex, trouvées dans le dolmen de Blachère (Lozère). Dessins de L. de Malafosse. (*M. S. A. M. F.*, X; — *M. H. H.*, p. 39.)

Grante tête de lance en silex, trouvée dans le second dolmen de Blachère. Dessin de L. de Malafosse. (*M. S. A. M. F.*, X; — *M. H. H.*, VIII, p. 45.)

Dolmen du Calvaire, commune de Saint-Alban-sous-Sampzon (Ardèche). Grav. signée E. Tilly, *Nature,* 17 mars 1894. (G. Carière, *L'Anthrop.*, V, 251.)

Dolmen sans table de las Campanas, commune de Saint-Alban-sous-Sampzon (Ardèche). Grav. E. Tilly, *Nature,* 17 mars 1894. (G. Carrière, *L'Anthrop.*, V, 186.)

Dolmen de Caucalière, à Montdardier. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 12.)

Dolmen de Champvermeil, commune de Bidon; vue du côté de l'ouverture dégagée. Phot. du Dr Ollier de Vergèze. Photot. de Belloti. (*R. V. I.*, IV, 525.)

Dolmen du Chardonnet; entrée; vue d'ensemble et plan. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860; — *M. H. H.*, V, 324-325.)

Dolmen de Chirac. Trois grandes dalles supportant la table plus considérable encore. (L. de Malafosse, Etude sur les dolmens de la Lozère : *Mém. Soc. Arch. du midi de la France,* 1860, 22 fig.; — *Matériaux,* 1869, p. 322, fig. 25.)

Dolmen de Chirac; vue de l'entrée. Grav. s. bois. (L. de Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860; — *M. H. H.*, V, 321.)

Pierre portant une grossière figure humaine sculptée provenant de la sépulture du Mas de l'Aveugle. Dessin à $\frac{1}{14}$. (Lombard-Dumas, *M. N.*, 1886, p. 209.)

Coupe d'une sépulture mégalithique découverte dans la commune de Collorgues; huit squelettes en cercle sous une voûte d'assises et de dalles terrassées. Grav. (Lombard-Dumas, *M. N.*, 1886, p. 206.)

Coupe d'une sépulture souterraine au Mas de l'Aveugle, commune de Collorgues (Gard). Six assises de pierre surmontées de deux dalles sous un tertre; huit squelettes. Grav. (Lombard-Dumas et Rousset, *M. A. N.*, 1887; — *M. H. H.*, XXII, 10.)

Pierre gravée paraissant figurer une grossière représentation humaine (dolmen de Collorgues). Grav. (Lombard-Dumas et Rousset, *M. A. N.*, 1887; — *M. H. H.*, XXII, 12.)

Bloc grossièrement façonné en figure humaine, de la sépulture du Mas de l'Aveugle, à Collorgues. (Nimes, *M. A.*, 1894, p. 74, fig. 16.)

Bloc sculpté du dolmen de Collorgues, premier type. Grav. (E. Cartailhac, *L'Anthrop.*, V, 152.)

Dalle sculptée de la sépulture de Collorgues, à représentation humaine. Photogravure. (J. de Baye, *M. H. H.*, XXII, 297.)

Bloc sculpté du dolmen de Collorgues, second type. Grav. (E. Cartailhac, *L'Anthrop.*, V, 153.)

Pierre figurée de Collorgues, à représentation humaine : front, yeux, nez, bras. Grav. au trait. (Lombard-Dumas, *Trois mégal. sculptés dans le départ. du Gard*, 1892 : *L'Anthrop.*, V, 29.)

Pierre de Collorgues, à grossière représentation humaine : yeux, bras, hache emmanchée. Grav. au trait. (Lombard-Dumas, *Trois mégal. sculptés, etc.* : *L'Anthrop.*, V, 29.)

Quatre grands couteaux en silex, découverts dans la sépulture du Mas de l'Aveugle, à Collorgues (face et tranche). Crayon-lith. (Lombard-Dumas, *M. N.*, 1886.)

Dolmen de la Combe du Merle, à Saint-Alban-sous-Sampzon ; vue de l'entrée ouverte. Photogravure. (*R. V. I.*, IV, 361.)

Dolmen de Flouriac, à Montdardier. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 11.)

Dolmen de la Galline. Grav. sur bois. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860 ; — *M. H. H.*, V, 326.)

Coupes du dolmen non remanié de la Galline, près Banassac. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 361.)

Pierre figurée de Gayette, commune de Castelnau-Valence (Gard) ; visage, crosse, emblèmes. Grav. (Lombard-Dumas, *Trois még.* : *A.*, V, 29.)

Dalle en grès, à sculptures grossières, de Gayette, commune de Castelnau-Valence. Dessin de A. Lombard-Dumas. (Nimes, *M. A.*, 1894, p. 77, fig. 17.)

Dolmen des Géandes, près de Bourg-Saint-Andéol. Photogr. Rougeron-Vignerot. (*R. V. I.*, IV, 40.)

Hachette du dolmen de Grailhe (Gard). Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, p. 537, fig. 57.)

Pointe de lance en silex du dolmen de Grailhe (Gard). Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, fig. 58, p. 538.)

Lance de silex du dolmen de Grailhe (Gard). Dessin de M. E. Cartailhac. (*M. H. H.*, V, fig. 59, p. 538.)

Dolmen près de Gramont, à une lieue de Lodève. Dessin de Villeneuve. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom.*, *Lang.*, V, pl. 264[5].)

Plan du dolmen de Gramont (Hérault); au sud-ouest, support ouvert à la base. Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 472.)

Vue transversale du grand dolmen de Gramont, près Lodève. Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 445.)

Vue longitudinale du grand dolmen de Gramont, près Lodève. Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 444.)

Dolmen du belvédère de Gramont ; vue montrant l'entrée à gauche ; vue montrant l'entrée à droite. Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 468-469.)

Dolmen de la Grande-Pallière, à Saint-Félix-de-Pallières. Crayon-lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 13.)

Grande dalle du dolmen de la Lavagne, à Blandas, présentant plusieurs cavités circulaires. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 8.)

Dolmen de Mont-Mayre, près Lodève. (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1860, pp. 135-7.)

Vases en terre rouge, trouvés dans des dolmens de la Lozère ; petite bouteille à une anse ; bol. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 365.)

Objets recueillis dans les dolmens de la Lozère : 1-2. Têtes de lances ou lames de poignard en silex ; — 3. Couteau (Galline) ; 4. Pointe de lance en silex ; — 5-6. Pointes de flèches, silex ; 7. Grains de collier, canine d'ours percée ; — 8. Canine de chien percée ; — 9-10-11. Grains de collier en jaspe vert ; — 12. Perle en bronze (Chardonnet). Dessin de M. E. Cartailhac. Grav. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860 ; — *M. H. H.*, V, 328.)

Deux bagues en bronze, recueillies dans les dolmens de la Lozère. Grav. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860 ; — *M. H. H.*, V, 329.)

Vase trouvé, près d'une hachette, dans un petit tombeau de la Lozère. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 364.)

Plan d'un dolmen de la Lozère, appelé *Tombeau des Poulacres*, contenant vingt-six crânes humains. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 366.)

Plan d'un dolmen de la Lozère, appelé *Tombeau des Poulacres*, contenant onze crânes humains. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 367.)

Un dolmen du Mas-d'Azil. Grav. de Michelet. (*M. H. H.*, XXII, pl. VII.)

Dolmen, près de Minerve, entre Narbonne et Saint-Pons. Dessin de Laurens. Lith. de Las-

salle, 1839. (*Voy. pitt. et roman., Lang.*, V, pl. 264[6].)

Dolmen de Minerve. (Béziers, *Bulletin de la Société archéologique*, 2e, VII, p. 194.)

Dolmen du Planas, à Blandas ; table inclinée á droite. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894. fig. 6.)

Dolmen du Ranc de Peyzat, à Lablachère ; vue de l'entrée dégagée. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 363.)

Coupe du tumulus-dolmen du pic de Ransas (Lozère). Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 362.)

Quatre flèches en bronze, trouvées dans le tumulus-dolmen du pic de Ransas : pointe en losange allongé; pointe en feuille; pointe à ailette; pointe triangulaire. Dessin du Dr Prunières. (*M. H. H.*, VIII, p. 363.)

Dolmen du Bois de Régonos, à Blandas ; vue d'ensemble avec des bouquets d'arbres et un fond de montagnes. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 5.)

Dolmen de la Rouvière ; vue de l'entrée ; plan. Grav. sur bois. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860 ; — *M. H. H.*, V, 323-324.)

Dolmen de la Rouvière, engagé dans la terre jusqu'à hauteur de la table. (Malafosse, *M. H. H.*, 1869, p. 343, fig. 26 et 27, plan.)

Dolmen du Sec, commune de Chanac. Croquis. (Malafosse, *M. S. A. M. F.*, 1860 ; — *M. H. H.*, V, 330.)

Dolmen du Serre de Latune. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 7.)

Ruines d'un dolmen dans les rochers du Sidobre. Dessin de Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*V. P. R., Lang.*, I. T., p. 147.)

Vue cavalière du premier dolmen de la Taillade, près Fons-sur-Lussan (Gard) ; angle ouvert garni de pierres sèches au sud-ouest. Plan du même dolmen. Grav. (Nicolas, *M. H. H.*, XX, 178.)

Vue du second dolmen de la Taillade, du côté de l'ouverture, à l'est. Plan du même dolmen. Grav. (Nicolas, *M. H. H.*, XX, 179.)

Pierre druidique de Vaour (dolmen). Grav. non signée, 1863. (*Illustration du Midi*, I, p. 324.)

Dolmen de Villeneuve-les-Chanoines. « Le palet de Roland », au sommet d'une des premières ondulations de la Montagne-Noire, avec vue très étendue. Sept supports, dressés en hauteur, deux formant allée, le septième fermant la crypte au nord ; table fragmentée, à 1m50 environ audessus du sol. Signalé par l'abbé Verguet au *Congrès archéologique de France*, novembre 1868. (*M. H. H.*, 1869, p. 95.)

Monument mégalithique de l'Ardèche ; pierres brutes disposées en cercle et entourées de broussailles. Dessin de M. Ollier de Marichard. (*M. H. H.*, VIII, p. 351.)

Vue et plan du tombeau de La Coste, près Frontignan (Hérault). Grav. (A. Munier, *M. A. S. M.*, 1874 ; — *M. H. H.*, X, 103.)

Vue de l'escarpement du Rioulong, massif de l'Aubrac, près Chirac ; saillie supérieure présentant des fossettes gravées dans le roc. Grav. (L. de Malafosse, *M. H. H.*, XIV, 97.)

Vue d'un des sommets du mont Lozère, présentant trois bassins, commune de Lanuéjouls. Grav. (L. de Malafosse, *M. H. H.*, XIV, 102.)

Coupe d'un godet du roc de Massibert, près Chirac ; grandeur naturelle. Grav. (L. de Malafosse, *M. H. H.*, XIV, 99.)

Plan des fossettes creusées à la surface du roc de Massibert, vallée du Rioulong, près Chirac. Vingt-trois godets circulaires isolés, huit reliés ensemble par deux et par quatre, fossettes triangulaire et cruciforme. Grav. (L. de Malafosse, *M. H. H.*, XIV, 98.)

Allée couverte à Aubussargues. Pointes de javelots en silex et poteries très grossières. (Aurès, *Rev. archéol.*, mars 1866, p. 219.)

Mobilier funéraire du tombeau de La Coste, près Frontignan. Six pièces : tête de flèche en silex ; pendeloque en cristal de carbonate de chaux ; perle d'aragonite ; perle taillée dans une coquille ; fragment de poterie fine et noire avec impression de chevrons. Grav. (A. Munier, *M. A. S. M.*, 1874 ; — *M. H. H.*, X, 103.)

Ruines d'un dolmen dans les rochers du Sidobre. Dessin de Dauzats. (*V. P. R., Lang.*, I, p. 147.)

Menhir du Bouscas, à Blandas. Lith. (L. Dumas, Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 2.)

Menhir de Campaillou, à Rogues. Lithogr. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 9.)

Menhir de Fraïsse (Hérault) : grossières sculptures. Dessin au trait. (*L'Anthrop.*, V, 186.)

Menhir du Landre, à Blandas. Lithogr. (Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 4.)

Menhir de Peyrefiche, à Lussan. Crayon-lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 14.)

Menhir de Pié-de-Mounié, à Aiguèze (renversé sur le sol, au milieu de taillis). Crayon-lith., d'après phot. du Dr Paul Raymond. (Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 15.)

Pierre des fées, à Pinols (Haute-Loire). (*M. A. F.*, VIII, pl. x.)

Statue-menhir du Puech-Réal, commune de Saint-Salvi-de-Carcaves (Tarn); baudrier. Deux photogr., face et revers. (Hermet, *Bull. archéol. C. T. H.*, 1898, 500-536; — *L'Anthrop.*, XI, 251.)

Menhir de Rogues; dans le fond, à gauche, le village et l'église. Lith. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 10.)

Menhir de las Viques, à Blandas. Lithogr. (*Cat.* L. Dumas. Nimes, *M. A.*, 1894, fig. 3.)

Statue-menhir des Vidals, commune de Lacaune (Tarn); baudrier. Grav. (*L'Anthrop.*, XI, 254.)

PÉRIODE GAULOISE

Vases de poterie gauloise trouvés dans les environs d'Albi, route de Villefranche et coteau de Belplo, entre Castelnau-de-Lévis et Marsac. Croquis de M. Lacroix. (*Revue du Tarn*, XV, 126.)

Poteries gauloises de la grotte sépulcrale d'Aubussargues, découvertes en 1865 par M. Aurès; fragments ornés de stries parallèles, demi-cercles et cavités concentriques, filets en relief, cavités en forme de larmes. Chromolithogr. Wuhrer. (E. Dumas, *M. N.*, 1878, p. 46.)

Grand fragment de poteries gauloises d'Aubussargues (Aurès, 1865); rainures verticales, filets horizontaux, demi-cercles. Chromolith. (E. Dumas, *M. N.*, 1878, p. 46, pl. II.)

Épée en fer, longue de 47 cent., tombelle de Berg, commune de Saint-Remèje, près Bourg-Saint-Andéol. Grav. (Ollier de Marichard, *M. H. H.*, XII, 392.)

Fibule en fer découverte au Cheylounet (Haute-Loire). Grav. sur bois. (Aymard, *A. S. A. P.*, 1874, 2, p. 59; — *M. H. H.*, X, 371.)

Torquès ou bracelets gaulois en or massif trouvés à Fenouillet en 1841. Crayon lithographique. (*S. A. M.*, IV, p. 375, pl. 17 à 20.)

Torquès de Fenouillet. (Sur quatre pièces, deux seulement sont de Fenouillet; les deux autres, placées en haut, proviennent de Lasgraisses.) Phototypie. (H. Aragon, *Histoire de Toulouse*, p. 28.)

Torquès d'or de Fenouillet : profil d'ensemble, détails des bourrelets à fleurons et de la fermeture. Photogravure demi-grandeur. (*M. H. H.*, XX, 189.)

Torquès en or de Lasgraisses : profil et face antérieure. Photogravure grand. natur. (*M. H. H.*, XX, pl. I.)

Détails du fermoir du torquès de Lasgraisses : profil et deux faces; détails de l'agrafe; détails de sept groupes de fleurons et tranche du torquès. Douze croquis à la plume. (E. Cabié, *M. H. H.*, XX, 186-187.)

Bracelet d'or à huit bouquets de fleurons, trouvé à Lasgraisses : profil et face antérieure. Photogravure grand. natur. (*M. H. H.*, XX, pl. II.)

Fragment de vase en terre décorée, provenant d'une grotte de Meyrueis (Lozère); bandeaux quadrillés et billettes alternées. [Muséum de Toulouse.] Grav. sur bois. (*M. H. H.*, X, 531.)

Fouilles de Murviel : restauration de l'enceinte par MM. de Montgravier et Ricard. Grav. de Erhard. (*R. A.*, 1863, pl. IV.)

Coupe verticale du mur de l'*oppidum* de Murviel passant par l'axe du grand aqueduc; coupe horizontale du mur, échelle de 1 cent. par mètre. Grav. de Erhard. (*R. A.*, 1863, pl. VI.)

Fouilles de Murviel : entrée principale de l'*oppidum* et annexes; coupes, profil, élévation; vue intérieure du rempart. Grav. de Erhard. (*R. A.*, 1863, pl. V.)

Plan de l'*oppidum* de Nages : fortifications du plateau des Castels (les Combes); emplacement du village de Nages. Grav. s. s. (*R. A.*, 1867, pl. XXII.)

Fibule en bronze à ressort à boudin, trouvée à proximité du rempart de l'*oppidum* de Nages. Grav. sur bois s. s. (*R. A.*, 1869, p. 396.)

Plaque triangulaire en bronze trouvée à 100 mètres environ de l'*oppidum* de Nages. Grav. sur bois s. s. (E. Flouest, *R. A.*, 1869, p. 396.)

Chapiteaux gallo-grecs du Musée de Nimes. (XLVIII, pl. v à ix.)

Inscription gauloise de Nimes en caractères grecs. (*B. A. F.*, 1876, pp. 95-97.)

Inscription gauloise en caractères grecs. (Nimes, *B. A. F.*, 1879, p. 293.)

Levé des ruines de l'*oppidum* de Murviel : état des lieux; mur d'enceinte existant seul, formant mur de soutènement, sous un mur en pierres sèches; terroir de la Cieutat. Grav. de Erhard. (*R. A.*, 1863, pl. iii.)

Épée en fer avec virole en bronze. Roquecourbe; demi-grandeur. (*M. H. H.*, XIV, 487.)

Poignée d'épée en fer et en bois. Roquecourbe; Demi-grandeur. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 487.)

Coupe en terre avec triangles rouges sur fond noirâtre. Cimetière de Roquecourbe (Tarn); demi-grandeur. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 486.)

Plan d'ensemble des sépultures de Gabor, à Saint-Sulpice (Tarn). Grav. (E. Cabié, *L'Anthrop.*, V, 642.)

Objets de bronze recueillis dans le cimetière gaulois de Saint-Sulpice (Tarn); bracelets striés, anneau, perles. Dessin de E. Cabié. (*L'Anthrop.*, V, 617.)

Objets métalliques du cimetière gaulois de Saint-Sulpice; colliers, bagues, bracelets en fer. Dessin de E. Cabié. (*L'Anthrop.*, V, 645.)

Cinq profils de vases et un croquis de l'intérieur d'un bassin décoré de chevrons, du cimetière gaulois de Saint-Sulpice. Dessins au trait. (E. Cabié, *L'Anthrop.*, V, 651.)

Cinq dessins de bols ou fragments de poterie du cimetière gaulois de Saint-Sulpice. Grav. (E. Cabié, *L'Anthrop.*, V, 655.)

Dix dessins de cruches; profils variés du cimetière gaulois de Saint-Sulpice. Grav. (E. Cabié, *L'Anthrop.*, V, 654.)

Onze vases de poterie gauloise du cimetière de Saint-Sulpice, l'un avec son couvercle; profils. Dessins de E. Cabié. (*L'Anthrop.*, V, 650.)

Fragment de brique estampée découvert dans les ruines de l'antique Sextantio. Écartelure : au 1 et 3, cheval passant; au-dessus, un oiseau; — au 2 et 4, chevrons opposés par le sommet (art gallo-grec). Lithogr.; dessin communiqué par M. Sauvadet. (A. de Barthélemy, *R. A.*, 1867, pl. i.)

Monnaies antiques trouvées dans le Tarn, à la Crousatié et au Trap, à Saint-Sulpice et à Lugan. Dessins de M. Edmond Cabié. (*Revue du Tarn*, III, 1881, p. 174.)

Torquès avec pendeloque de bronze (cimetière de Sainte-Foy); demi-grandeur. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 485.)

Bracelet en spirale en argent, avec olives terminales (cimetière de Sainte-Foy); gr. nat. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 485.)

Épée en fer du cimetière de Sainte-Foy, près Castres; réd. au quart. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 483.)

Trois bracelets en bronze, minces, plats, gravés de chevrons (cimetière de Sainte-Foy, près Castres); gr. nat. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 484.)

Vase en terre noirâtre micacée du cimetière de Sainte-Foy, évasé, avec amorces d'anses; réduite de moitié. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 483.)

Vase en terre du cimetière de Sainte-Foy, près Castres, 1863; réduit de moitié. Grav. (*M. H. H.*, XIV, 483.)

Torquès de Vieille-Toulouse. (*B. A. F.*, 1887, p. 195.)

DOMINATION ROMAINE

Narbonne. — Plan des fouilles faites en 1879 sur l'emplacement de la butte des Moulinasses, ancien cavalier des fortifications, à Narbonne; angle d'un édifice rectangulaire, avec portique indiqué par les bases des colonnes, enveloppant un massif intérieur à soubassements considérables. Dessin de Bruel. Imp. Lemercier. (*Bull. archéol. du Com. des trav. hist.*, 1884, pl. viii.)

Fouilles des Moulinasses, à Narbonne. Coupe du portique parallèle à la rue : dix bases de colonnes; coupe du mur intérieur parallèle au portique; amorces d'aqueduc et de puits. Dessin de Bruel. Imp. Lemercier. (*Bull. archéol. du Com. des trav. hist.*, 1884, pl. ix.)

Profils des colonnes des Moulinasses. Colonne d'angle : une face convexe et deux concaves réunies par un angle rentrant deux boudins séparés par un filet; vingt-quatre cannelures, disposées 12, 6 et 6. Colonne ordinaire : deux faces concaves et deux faces convexes opposées; vingt-quatre cannelures, six à chaque face. Dessin de Bruel. Imp. Lemercier. (*Bull. archéol. du Com. des trav. hist.*, 1884, pl. IX.)

Tête de femme, vue de trois quarts, les cheveux frisés, avec un chignon et des boucles retombant sur les épaules, dans une coquille marine. (Bastion Saint-Félix.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège. *Monuments religieux des Volques Tectosages, des Garumni et des Convenæ*, XVI, 3.)

Tête de femme, vue de trois quarts, les cheveux nattés, dans une coquille marine. (Bastion Montmorency.) Grav. de G. Chambert. (*M. R.*, XVI, 2.)

Eros, marchant à droite, vu de trois quarts, portant sur l'épaule une guirlande nouée de lemnisques. (Murs près la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert. (*M. R.*, XVII, 2.)

Eros, vu de face, soutenant sur l'épaule gauche une guirlande nouée de lemnisques. (Près de la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert (*M. R.*, XVIII, 2.)

Deux griffons, marbre. [Musée de Toulouse.] Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 32².)

Bloc carré : bucrane, lié de bandelettes, dans un encadrement. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Monuments de la France*, I, pl. 63.)

Bloc rectangulaire en longueur : rinceau frondescent, de style large, naissant à droite d'un corps de griffon. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire en hauteur : pelta décorée de palmettes, terminée en têtes de griffons et suspendue par une bandelette. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bloc carré : buste nu d'Atlante barbu, les bras repliés au-dessus de la tête. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Tête de jeune satyre, en marbre blanc, trouvée à Narbonne en 1895. (*B. A. F.*, 1897, p. 140.)

Bas-relief : Apollon, assis à droite, sur un rocher, au pied d'un laurier, jouant de la lyre; au-dessus, une rosace. (Mur du bastion Saint-François.) Grav. de G. Chambert. (Dumège, *M. R.*, IX, 3.)

Cippe d'Hercule Ilunnus. (Toulouse.) Bas-reliefs latéraux : d'un côté, la massue divine, sur laquelle est jetée la peau du lion de Némée; de l'autre, un vase à deux anses d'où sortent deux fleurons. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 104.) Dessin communiqué par le président Caulet de Gragnague.

Hercule et Cerbère : grand médaillon circulaire, orné d'un cadre à double moulure; Hercule nu, debout, le manteau sur l'épaule gauche, mène de la main droite, par une corde attachée à son collier, le chien à trois têtes dompté. Le monstre le suit au pas, la queue relevée, et deux de ses gueules aboient encore. Simulacre d'Hercules et de Cerberus retiré du marbre antique qui est à Narbonne. Grav. sur cuivre, 1719. (Guillaume du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lyon, 1556, p. 178; — Montfaucon, *Antiquité expliquée*, I, pl. 132, d'après Choul.)

Bas-relief : Hercule triomphant du chien à trois têtes. (Près la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, IV², 2.)

Hercule étouffant le lion de Némée. (Près la Porte Royale.) Gravure de G. Chambert. (Dumège, *M. R.*, IV², 1.)

Figure de femme, vue de face, nue, assise, dans une grande coquille marine (Vénus). (Mur du bastion Montmorency.) Gravure de Chambert. (Dumège, *M. R.*, XVI, 1.)

Cybèle et Atys (?), femme drapée, vue de face, un voile sur la tête, la main droite élevée; derrière elle, une montagne; à gauche, éphèbe, vu de profil, la regardant et faisant un geste de la main gauche. Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, IV, I.)

Femme drapée, debout, vue de face, portant de la main gauche une corne d'abondance torse, pleine de fleurs et de feuilles. (Mur du bastion Saint-Cosme.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XIX, 1.)

L'Aurore, dans un bige au galop, courant à droite; au-dessus des chevaux, l'Amour volant, tenant à deux mains un flambeau allumé. (A la Porte Connétable.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, X, 2.)

Femme debout, vue de face, portant de la main gauche une corne d'abondance pleine de fruits et de feuilles, et, de la droite, une grenade ouverte. (Mur du couvent des Carmélites, sur la rue.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XIX, 2.)

Eros, marchant à droite, soutenant sur ses épaules une guirlande liée de lemnisque. (Près de la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XVIII, 1.)

Tête du Soleil, vue de face, radiée, l'arc sous le menton. Grav. de G. Chambert, 1814. (*Antiq. de Narbonne*, mss.; — Dumège, *M. R.*, X, 1.)

Pégase galopant à droite. (Mur du bastion Saint-François.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, X, 3.)

Eros, vu de face, portant dans ses bras une guirlande. (Mur près la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert. (Dumège, *M. R.*, XVII, 1.)

Prêtre de Cybèle. (Remparts, près la Porte Royale.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XXIV, 2.)

Taureau préparé pour le sacrifice : quatre figures. (Bastion Saint-François, disparu depuis plus de cent ans.) Dessiné par l'ingénieur Garrigues. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XXIII, 2.)

Cérémonie religieuse : autel, quatre figures, dont un joueur de double flûte. (Cabinet de M. Morel, à Narbonne.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XXIII, 3.)

Fragment : victimaires conduisant un taureau au sacrifice. (Mur du bastion Saint-François.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XXIII, 1.)

Prêtresse tenant une couronne de laurier; devant elle, un cratère; derrière, un siège. Grav. de Chambert, 1814. (*Antiq. de Narbonne*, ms., I, p. 95; — Dumège, *M. R.*, XIV, 4.)

Prêtresse faisant des libations sur un autel allumé. Gravure de G. Chambert. (Dumège, *M. R.*, XXII, 2.)

Scène de sacrifice : bloc rectangulaire incomplet, les têtes manquent; cinq personnages; à droite, un homme drapé, vu de face, vide une patère sur un autel rectangulaire orné de guirlandes; de l'autre côté, s'avancent à la file : un adulte, tenant un vase à anse; un petit garçon, tenant une patère; un autre adulte, drapé, et un autre petit garçon portant un vase à anse. Les deux enfants, en tunique courte, sont couronnés de laurier. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 71. Maison de M. de Montbrun.)

Bacchante dansant, tenant un fragment de thyrse. (Courtine du bastion Saint-Félix.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XV, 3.)

Figure de prêtresse (?) : femme drapée, un voile sur la tête, versant de la main droite une patère et tenant de l'autre une corne d'abondance surmontée de deux cornes et d'un croissant. (Coll. de l'abbé Pech, chanoine de Saint-Paul, à Narbonne.) Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 4.)

Le *simpulum*, vase à libation, et le bâton augural, *lituus*. (Mur du ravelin de la Porte Connétable.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, III, 6.)

Bacchante dansant, tenant un thyrse et un vase de l'autre main. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XV, 2.)

Bacchante couronnée de lierre, dansant, une draperie flottant derrière elle. (Courtine du bastion Saint-Félix.) Grav. de G. Chambert. (Dumège, XV, 1.)

Bloc rectangulaire, avec cadre uni : deux époux, drapés, à mi-corps, se donnant la main. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, III, pl. 131.)

Bloc carré : deux époux, debout et drapés, se regardant entre eux; un chien accoupi, dont la tête manque; encadrement. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en largeur : buste de femme drapée et voilée, coiffée d'un diadème, la tête inclinée avec une expression triste; à gauche, un amour. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Stèle arrondie par le haut : femme drapée, dont la tête manque, debout près d'un autel, auprès de

sa fille; sur le soubassement : IDIERA. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en largeur : deux chasseurs drapés, à gauche, armés d'épieux, combattant une bête fauve. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bloc rectangulaire, en hauteur : enfant nu, courant à droite, une corbeille sur la tête, portant une guirlande et suivi d'un griffon. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bloc rectangulaire, en hauteur : danseuse drapée, retournant le visage à droite, tenant de la main gauche un pan de sa robe et élevant l'autre au-dessus de la tête. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Bas-relief : figure debout, coiffée du bonnet phrygien, les mains dans le sayon porté sur une tunique courte descendant au-dessus du genou; chaussure enveloppant les pieds et les jambes. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, III, pl. 45.)

Bloc rectangulaire : deux époux drapés, debout, se regardant et se donnant la main droite; l'homme, de la gauche, tient un gâteau (?) au-dessus d'un chien assis entre les deux personnages et levant la tête pour les regarder; socle à moulures. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, III, pl. 133.)

Jeune femme drapée, portant la main droite à une couronne de roses posée sur la tête et tenant de la gauche deux tourterelles par les pattes. (Mur du bastion Saint-François.) Grav. de G. Chambert. (*M. R.*, XXII, 3.)

Jeune Phrygien, debout, vu de face, coiffé du corno, la jambe droite croisée. (Mur du couvent des Carmélites.) Grav. de G. Chambert, 1814. (*M. R.*, XXIV, 3.)

Fragment rectangulaire, en largeur : tête juvénile, coiffée du bonnet phrygien, main levée tenant un fouet. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Femme voilée, un doigt sur la bouche ; à gauche, figure d'Éros lui tournant le dos. (Mur du bastion Saint-François.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, XX, 2.)

Bas-relief : homme barbu, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une tunique serrée à la taille, assis à califourchon sur un siège dont le dossier, épais et élevé, peut servir de table; bras cassé. Grav. sur cuivre, 1724. (Montfaucon, *A. E.*, III, pl. 25.)

Bas-relief : homme nu jusqu'à la ceinture, sans tête, assis à gauche, adossé à un rocher, sur lequel s'appuie sa main droite. Grav. sur cuivre, 1724. (Montfaucon, *A. E.*, III, pl. 25.)

Homme nu, debout (les pieds manquent), présentant une stèle où est figurée en bosse une femme drapée, debout, élevant de la main droite un rameau. Grav. de G. Chambert, 1814. (*Ant. de Narbonne*, *M. R.*, VIII, 2.)

Bas-relief rectangulaire : au centre, un trophée orné d'un manteau militaire en peau de bête et des foudres; deux aigles qui se regardent tiennent au bec des guirlandes de fruits et des banderoles agitées par le vent. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 96.)

Frise en marbre blanc : l'égie et la foudre, au-dessus d'une guirlande soutenue par deux aigles. Encastrée au-dessus de la Porte de Notre-Dame de la Major ; une semblable dans le jardin de l'Archevêché. Grav. de G. Chambert. (Dumège, *M. R.*, VII, 2.)

Fragment rectangulaire, en largeur : bouclier convexe, bouclier ovale, orné d'un losange et d'un double foudre, corps de cuirasse. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Bloc carré : demi-corps de cuirasse, bouclier ovale, poignard à lame courbe, pelta fleuronnée à tête de griffon, épée. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en largeur : poignard à lame courbe, casque à cimier et couvre-nuque, lance, hache double, pelta fleuronnée à tête de griffon, bouclier ovale. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en longueur : jambe nue, marchant à droite ; sous une tunique, bouclier hexagone, orné d'un losange; corps de cuirasse à lambrequins, bouclier rond, pelta, hache double, casque et bouclier. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en longueur : épée droite, bouclier octogone, deux peltas adossées, ornées l'une d'une tête, l'autre d'un fleuron ; hache double et carquois. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en longueur : targe, ornée d'une tête humaine; casque posé sur un fourreau d'épée ; poignard à lame courbe ; bouclier enroulé, orné de losanges ; bouclier ovale. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I. pl. 63.)

Bloc rectangulaire : à gauche, une sorte de tronc d'arbre noueux, pied de trophée (?) ; une enseigne militaire au sanglier, entre deux casques, l'un orné d'une crête à lambrequin, l'autre de deux cornes; deux boucliers ogivaux en sautoir, une pelta et diverses armes. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 79.)

Bloc rectangulaire, en largeur : fragment de frise décorée d'armes et de vêtements militaires ; tunique et manteau, casque à couvre-nuque et jugulaire, épée, boucliers orbiculaires. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bloc rectangulaire, en longueur : un bouclier ovale, un grand casque à cimier, couvre-nuque et jugulaire; deux boucliers ovales opposés par le haut ; entre eux, un petit casque. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en largeur : casque, boucliers, corps de cuirasse. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en longueur : bouclier rond, pelta, bouclier courbe, orné d'une tête, pique, carquois, boucliers ovales. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en longueur : six boucliers ovales, magnifiquement décorés, fleurons, têtes ailées, haches doubles, feuillages ; à droite, un casque à haut cimier, recourbé en avant et couvre-nuque à lambrequins. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bloc rectangulaire, en largeur : corps de cuirasse et tunique, bouclier ovale orné de feuilles découpées, pelta, bouclier rond, décoré d'une grande rosace frondescente à huit lobes. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 64.)

Le « légionnaire antique qui est à Narbonne ». Bas-relief rectangulaire : le légionnaire, debout, vu de face, la tête, les bras et les jambes nues, tient son casque de la main gauche ; il est vêtu d'une tunique courte, serrée à la taille par un ceinturon orné de têtes de clous, où pend une courte épée ; il a des épaulières à lambrequins et un manteau militaire rejeté sur les épaules. Grav. sur cuivre, 1557. (Guillaume du Choul, *Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains*. Lyon, 1557, p. 10.)

Bas-relief rectangulaire : soldat romain, debout, casqué, cuirassé, avec des épaulières à mufle de lion, un bouclier ovale, une épée dans la main droite et de hautes chaussures collantes. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, IV, pl. 12.)

Bas-relief rectangulaire : soldat romain, debout, nu tête, tenant de la main gauche son casque élevé, une épée courte à la ceinture, le manteau militaire sur les épaules. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, IV, pl. 7; d'après Du Choul.

Fragment rectangulaire, en longueur : quadrige galopant à droite, monté par une femme drapée ; en arrière, trois bornes coniques. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en largeur, tronqué par le haut : bige au galop, monté par une femme drapée ; figurine planant en avant. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Bas-reliefs nautiques des murs de Narbonne. Bloc rectangulaire : arrière de navire, voguant à gauche ; aplustre en col de cygne, galerie et gouvernail (2) ; — Bloc rectangulaire : navire voguant à gauche ; proue à col de cygne, ancre suspendue, voile rectangulaire quadrillée tendue ; tête humaine à l'arrière ; indication des vagues (3) ; — Bloc rectangulaire : navire voguant à droite ; Aplustre à col de cygne, gouvernail, cabine, proue saillante ; un dieu marin, sonnant de la conque, marche en avant sur les vagues ondulées (4). Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, p. 123.)

Fragment rectangulaire, en longueur : bateau voguant à droite, précédé d'un triton qui sonne de la conque marine; aplustre en cou de cygne, gouvernail, fragment de voile. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en largeur : arrière de navire, avec aplustre en col de cygne, galerie et gouvernail. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en largeur : bateau voguant à gauche; tête de cheval à la proue, tête humaine à l'arrière, galerie de poupe, large gouvernail, voile quadrillée tendue sur le mât. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 63.)

Figure d'homme nu assis sur un rocher (Circius ?). Narbonne. (Cat. des dessins origin. d'Ant. Rivals, p. 13). Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, III*, 5.)

Plaque de marbre gravée du Musée de Narbonne : hommes blottis dans des cuves et assaillis par des ours ; gardien près d'une barrière (Mérimée). Dessin s. s. Grav. de Ch. Saunier. (*R. A.*, pl. 153.)

Temple de Nimes. — Plan de la Maison-Carrée. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Discours historial*, p. 82.)

Plan, avec l'autel et les quatre chapelles. Dessin au lavis de P. Serre, 1778. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 425.)

La Maison-Quarrée : plan, escalier de dix-neuf marches. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 29.)

Maison-Quarrée de Nismes : plan de la Maison-Quarrée, envoyé par M. de Montferrier le 18 octobre 1729. Rollin, arch.; Cl. Lucas, sculp.

Plan de la Maison-Carrée. Dessin de Dardalhion. Grav. de F.-P. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 30.)

Plan de la Maison-Carrée. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. IV, fig. 13.)

Plan de la Maison-Carrée. Gravure non signée. (*Descr. des àntiq. de la ville de Nimes,* 1767, pl. IV, 13.)

Plan de la Maison-Quarrée, à Nismes. Grav. (Clérisseau, *M. N.*, pl. III.)

Plan de la Maison-Carrée, à Nismes : rectangle flanqué de vingt colonnes; péristyle de dix colonnes. Grav. par M. L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl, 58, 6.)

Plan. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque,* VII, p. 124.)

Plan de la Maison-Carrée et du Forum de Nimes. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 126.)

Le Capitole dict la Maison-Carrée : vue perspective, en élévation, par l'angle gauche de la façade. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 80.)

La Maison-Quarrée de Nimes : vue pittoresque de l'ensemble, par l'angle antérieur droit, avec le soubassement et un escalier de douze marches. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 29.)

La Maison-Quarrée : vue d'ensemble, par angle; façade et latéral gauche. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes,* pl. I, fig. 15.)

Maison-Quarrée de Nismes : vue perspective par l'angle gauche de la façade; plan. Dessin de Rollin, grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 99.)

Vue perspective, par l'angle gauche de la façade. Dessin et grav. de Pierre Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 30.)

Vue perspective de la Maison-Carrée, par l'angle gauche de la façade. Grav. 1767. (*H. A. N.*, pl. V, fig. 14.)

Vue de l'extérieur de la Maison-Quarrée (telle qu'elle était il y a environ quarante ans lorsque l'auteur en fit les dessins); façade et flanc gauche; riches fragments de corniches et de frises sculptées au premier plan. Dessin de Clérisseau, Grav. de Baltard. (Clérisseau, *Monuments de Nimes*, pl. II.)

La Maison-Carrée : vue pittoresque extérieure. Peinture d'Hubert Robert. (*Salon de 1787*.)

Maison-Carrée : ensemble extérieur; vue perspective par le latéral gauche. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas,* LXXIII, 2.)

Vue perspective. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 126.)

Maison-Carrée : vue générale prise de l'angle droit de la façade. Grav. d'après phot. C. M. H. (P. Joanne, *D. G. V.*, 2974.)

La Maison-Carrée : vue perspective de l'extérieur, prise à l'angle de la façade. Lith. de Robida. (*Vieille France*. Prov., p. 248.)

Gravure d'après Spon. La Maison-Carrée : ensemble. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 29.)

Vue pittoresque sur l'angle gauche de la façade. Grav. non signée. (*Desc. des antiq. de la ville de Nimes,* 1767, pl. v, 14.)

La Maison-Quarrée : vue pittoresque, prise sur l'angle gauche de la façade. Grav. non signée. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes,* 1760, p. 33.)

Vue pittoresque, sur l'angle gauche de la façade. Lith. de C. Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes,* éd. Perrot, p. 34.)

Vue perspective : bois. (*Mosaïque du Midi,* I, p. 69.)

Maison-Carrée, à Nimes : vue extérieure d'ensemble, par l'angle antérieur droit, à l'angle de la carte. (A. Hugo, *France pitt.*, 1835, II, p. 36.)

Vue par l'angle droit de la façade. Grav. non signée, 1864. (*Ill. du Midi,* II, p. 311.)

Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 40.)

La Maison-Carrée : vue perspective, façade et côté gauche. Cliché Deberny.

Façade du portique. Dessin au lavis de P. Serre. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 425.)

Élévation de la façade d'une partie de la face latérale (6 colonnes) : entablement avec le dessin des lettres de l'ancienne inscription. Grav. de F.-P. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 37.)

Façade de la Maison-Quarrée, à Nimes : façade d'entrée avec tous ses ornements. On a mis dans la frise et l'architrave l'inscription découverte par les soins de M. Séguier, et l'on a substitué le soubassement que Palladio a donné de ce monument dans son ouvrage au mur qui existe actuellement au-dessous des colonnes. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. IV.)

Temple de Nismes, connu sous le nom de la Maison-Carrée : vue d'ensemble de la façade, avec le soubassement et l'escalier; à droite, une église. Dessin de Bance. Gravure de Baltard. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 55.)

Façade. Dessin de Quesnel. Gravure de Danjoy. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 274.)

Façade. Dessin de Jorand. Lithogr. de Vauzelle, 1838. (A. de Jouffroy, *Intr. à l'hist. de France,* pl. 14.)

Temple, vulgairement appelé Maison-Carrée, à Nimes : face principale. Dessin de J. Arnout. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*. France, 54.)

Façade. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 123.)

Élévation sur la longueur. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauveau, p. 425.)

Élévation latérale de la Maison-Quarrée, à Nismes; côté du levant, avec tous ses ornements. La corniche placée sur le mur entre les colonnes, à la hauteur du tiers inférieur, n'existe plus maintenant. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. v.)

Face latérale de la Maison-Carrée, in-folio; la façade à gauche. Deux lucarnes sont sur la toiture. Dessin de Bance. Grav. de Baltard. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 56.)

Façade latérale. Dessin de Questel, 1838. Grav. de Challamel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 275.)

Face latérale de la Maison-Carrée de Nimes : la façade en raccourci, à gauche. Dessin de J. Arnout. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, 55.)

Profil du portique. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauveau, p. 425.)

Profil sur le milieu de la longueur, avec les arcs latéraux et les balustres. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauveau, p. 425.)

Profils de la porte de la Maison-Quarrée, à Nismes : corniche et chambranle, avec leurs ornements, leurs mesures détaillées et le profil de la console; profil placé au tiers inférieur entre les colonnes : petite corniche placée sur le mur latéral, à la hauteur du tiers inférieur des colonnes. Dessin de Clérisseau. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. IX.)

Profil de la porte de la Maison-Quarrée et de l'architrave qui est au-dessus; cimaise et architrave placées au-dessus des colonnes dans l'intérieur du portique; au-dessous est celui des pierres en saillie qui existent aux deux côtés de la corniche de la porte; ces pierres sont percées et recevaient des poteaux destinés à soutenir une porte de bois ou de bronze. Profil de la base des colonnes au trait avec toutes ses mesures. (Clérisseau, *M. N.*, pl. x.)

Profil nouvellement découvert du soubassement antique de la Maison-Quarrée. Grav. de Coquet. (Clérisseau, *M. N.*, pl. xlii.)

Profil de la porte du Temple et de l'architrave qui est au-dessus. Grav. par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 4.)

Vue de la face opposée au péristyle de la Maison-Carrée, à Nimes : six colonnes adossées à la muraille; perspective du flanc gauche. Dessin de Bance. Grav. de Baltard. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 57.)

Intérieur de la Maison-Carrée. Peinture d'Hubert Robert. [Palais de Fontainebleau.]

Vue intérieure du Musée de Nimes; nombreux fragments romains. Dessin du comte Turpin de Crissé, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 266.)

Coupe du portique du temple. Gravé par M. L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 1.)

Coupe en largeur du portique de la Maison-Quarrée à Nismes, où l'on a supprimé la couverture et où l'on voit au-dessus de la porte l'inscription moderne qu'y a fait placer M. de Lamoignon, intendant du Languedoc, lorsqu'il fit faire la restauration de ce monument, sous le règne de Louis XIV; à gauche de cette même coupe, sont les mesures générales de l'ordre et de son entablement, et l'engagement de la colonne dans le mur latéral; la figure *A* donne le dessin de la partie du soubassement antique découverte du temps de M. Séguier, et que l'auteur a interprétée par un profil au trait. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. vii.)

Coupe sur la profondeur du portique de la Maison-Quarrée à Nismes, où l'on a supprimé à dessein la couverture qui est moderne. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. vi.)

Coupe sur la largeur du portique du temple : voûte dans le soubassement. Gravé par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 3.)

Détails de l'entablement, de la corniche, de l'architrave et des consoles surmontant la maîtresse porte. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 80.)

Corniche, frise et architrave de la Maison-Carrée. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 80.)

Figure des trous qui sont à la frise et à l'architrave du portique de la Maison-Carrée de Nismes; inscription découverte au moyen des mêmes trous. Grav., 1767. (Séguier, *Dissertation sur l'anc. inscr. du temple de Nismes appelé la Maison-Carrée*, p. 1.)

Chapiteau et entablement de la Maison-Quarrée à Nismes, avec tous leurs ornements et les cotes des moulures; on a dessiné plus en grand sur la même planche le profil et la face d'un des modillons, à cause de leur singularité. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. viii.)

Grand entablement latéral du temple et détail du modillon; astragales; frise ornée de riches rinceaux; grecque; muffle de lion. Gravé par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 2.)

Détail de l'entablement corinthien et du chapiteau. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 124.)

Entablement. Dessin de E. Bosc. Grav. de Huyot. (Bosc, *Dict. rais.*, II, pl. xxxi.)

Chapiteau; entablement; base de colonne. Dessin au trait de G. Muller. Lith. Engelmann, 1838. (A. de Jouffroy, *Introd. à l'Hist. de France*, pl. 15.)

Frise de la Maison-Quarrée; dessin des rinceaux d'ornements placés dans la frise latérale, avec le fleuron du milieu. Dessin de Clérisseau. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. xi.)

Colonne, base, chapiteau de la Maison-Carrée; élévation et plans. Grav. sur bois. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 80.)

Base des colonnes du temple. Grav. par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, pl. 58, 5.)

Chapiteau des colonnes du Temple. Gravé par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 7.)

Soubassement du Temple, avec la base des colonnes. Grav. par N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 58, 8.)

Plan du Forum de Nimes; élévation de la Maison-Carrée et des portiques. Grav., 1831. (Ménard, *A. N.*, éd. Perrot, p. 44.)

Vue perspective du Forum de Nimes. Grav., 1831. (Ménard, *A. N.*, éd. Perrot, p. 44.)

Modillon du temple romain de Nimes. (E. Bosc, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, III, p. 229.)

Maison-Carrée, à Nimes : façade. Bois. (*Bulletin Monumental*, 1861, p. 6.)

Nymphée. — Plan du Temple de la Fontaine. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 84.)

Plan du Temple de Diane. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 18.)

Plan du Temple de Diane. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 97.)

Plan du Temple de la Fontaine. Dessin de G. Rollin. Grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 42.)

Plan du Temple. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 31.)

Plan du Temple de Diane. Gravure non signée. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, 1767, p. 12, pl. IV.)

Plan du monument voisin des Bains, tel que l'a donné Palladio. (Mesures du pied vicentin, d'un douzième plus court que celui de France, mais divisé de même en douze pouces et le pouce en douze lignes.) Gravure sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXVIII.)

Plan du monument situé près des Bains de Nismes, vulgairement nommé le Temple de Diane et que l'on croit être une salle de thermes. On a marqué d'une teinte plus noire ce qui existe encore de ce monument. Les lignes ponctuées sont celles où l'on a pris les différentes coupes. On a aussi indiqué sur ce plan les plafonds qu'on voit encore sur le lieu. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXVII.)

Plan du Panthéon ou Temple de la Fontaine, à Nimes. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, II, p. 47.)

Plan du Temple de Diane (complet). Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Plan. (E. Bosc, III, p. 297.) — Coupe transversale restaurée (p. 298). — Coupe longitudinale (p. 298).

Panthéon ou Temple de la Fontaine, à Nimes; vue perspective. Dessin à la plume, ombré. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, II, *Add.*, p. 77.)

Façade du Temple. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 97.)

Vue extérieure. Grav., 1831. (Ménard, *Antiq. de Nimes*, éd. Perrot, p. 59.)

Nymphée, à Nimes. Grav. de Gaucherel. (*Univers pittoresque*, 109.)

Édifice connu sous le nom de Temple de Diane. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. III, fig. 9.)

Profil et coupe en largeur dans le fond. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 31.)

Développement de deux chapiteaux pilastres placés au fond du monument : on peut voir leur position dans la grande coupe prise sur la ligne D du plan. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLII.)

Profils et mesures détaillées de la base et du piédestal de l'ordre intérieur. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXV.)

Vue extérieure. Grav. sur bois. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 99.)

Coupe de toute la longueur d'une des galeries latérales prise sur la ligne F : on y voit la porte qui conduisait du sol à un lieu plus élevé par une rampe douce, dont la trace est encore sur le mur. A et B sont les développements des petits impostes, qui reçoivent de petites voûtes ouvertes par un côté pour augmenter la lumière dans l'escalier. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXIV.)

Profil du Temple de Diane : coupe sur la longueur. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 17.)

Chapiteau de pilastre du Temple de Diane : variation d'ordre corinthien très orné. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Plan du Nymphée et de l'*Horreum* de Nimes, avec l'indication des découvertes de 1830 et de 1852. Lith. de Fabre fils et Cie. (Aug. Pelet, *Continuation des fouilles autour du Nymphée, à Nimes;* — *Essai sur le Nymphée de Nimes*. Nimes, C. Durand-Belle, 1852.)

Développement d'un petit plafond situé dans la niche du milieu, au fond du monument : la figure C placée au-dessous détaille le petit entablement qui soutient ce plafond, et la figure B donne le profil de l'imposte de la niche. On voit la position respective du plafond et de ces deux profils dans la grande coupe prise sur la ligne D du plan de ce monument. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLI.)

Coupe longitudinale du Temple de Diane, avec les six colonnes, les cinq niches couronnées de frontons droits et courbes alternés et les arcs doubleaux. Gravure de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Plafond du Temple de Diane. (Bosc, ***Dict. rais.***, I, pl. XIV, p. 323.)

Colonne, piédestal, base et chapiteau du Temple de la Fontaine; plan et élévation. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 84.)

Coupe de toute la longueur du monument voisin des Bains de Nismes, prise sur l'axe D du plan : la coupe des deux petits plafonds qui se trouvent sur cette ligne au fond du Temple y est détaillée et cotée. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXIX.)

Vue intérieure en perspective du Temple de la Fontaine. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 84.)

Intérieur du Temple de Diane. Peinture d'Hubert Robert. (Salon de 1787.)

Vue intérieure. Dessin de Questel, 1838. Grav. de Nicolle, 1839. (***Voy. pitt. et rom. Lang.***, V, pl. 267.)

Vue de l'intérieur du côté opposé à la porte d'entrée. A terre, cippes, inscriptions, fragments de rinceaux : planche double. Dessin de Clérisseau. Grav. de Reville. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLVII.)

Vue intérieure, état actuel (pl. LXVI, E. Bosc, d'ap. nat.). — Vue intérieure (p. 301). — Vue intérieure, d'après Clérisseau (p. 303). — Chapiteau composite de l'intérieur (p. 141). — Chapiteau de pilastre (***ibid.***). — Base de colonne (***ibid.***).

Intérieur du Temple de Diane, à Nimes. Bois. (Ch. Dietrich, *Bull. monumental*, 1869, p. 126.)

Coupe de toute la longueur du monument, prise sur la ligne A et qui fait voir le côté de la porte d'entrée. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, ***M. N.***, pl. XXXII.)

Coupe au fond du Temple. Grav., 1767. (***Descr. des antiq. de la ville de Nimes,*** pl. IV, fig. 11.)

Partie intérieure du Temple de Diane : pilastres. Dessin lith. de J.-D. Harding. Imp. de C. Hullmandel. (***Voy. pitt. et rom. Lang.***, V, pl. 268.)

Nymphée, à Nimes : vue intérieure, avec la colonnade latérale et les sculptures éparses. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 169.)

Loubon : Ruines d'un Temple de Diane. (***Illustration***, V, 90.)

Corniche, frise, architrave, chapiteaux et *Parques* du Temple de la Fontaine. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, ***Disc. hist.***, p. 84.)

Profil de l'entablement et dessin du chapiteau de l'ordre intérieur, avec toutes les mesures; au-dessous est le plan du soffite de l'architrave. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXVI.)

Profil du Temple au-devant de l'autel. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, ***Mém.***, exemplaire Beauvau, p. 429.)

Coupe transversale du Temple de Diane. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. IV, fig. 11.)

Coupe longitudinale du Temple de Diane. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. IV, fig. 10.)

Plan du Temple de Diane. Grav., 1767. (***H. A. N.***, pl. IV, fig. 12.

Temple de la Fontaine. Grav., 1807. (Millin, ***Atl.***, LXXIII, 3, p. 230.

Nymphée de Nimes : Coupe longitudinale de la voûte en berceau; coupe transversale, donnant le profil d'un arc doubleau; perspective des arcs doubleaux, au nombre de trois. (E. Corroyer, *L'Archit. romane*, fig. 129, 130 et 131.)

Coupe et profil en longueur. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*. p. 31.)

Fouilles des Bains de Nimes en 1742 : vue cavalière. Dessin de Jules Salles. Lith. E. Dhombres, 1863. (Aug. Pelet, *Essai sur les anc. thermes de Nemausus*, pl. IV.)

Vue intérieure d'ensemble. Lithogr. de Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 251.)

Dessin du fronton triangulaire et de l'entablement qui couronnent les niches de l'intérieur; coupe du même fronton; développement et profil d'une corniche placée au fond de l'édifice dans la hauteur de la voûte : on peut en voir la position dans la coupe en largeur prise sur la ligne B du plan. Gravure sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLIII.)

Profil sur la longueur. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 429.)

Vue de la Cella. Dessin de Simil, 1877. (*Gazette des Beaux-Arts*, XVI, p. 85.)

Développement d'un plafond dont le profil se trouve dans la coupe prise sur la ligne C. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXIX.)

Développement du plafond du milieu. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXVIII.)

Coupe d'une partie du monument prise sur la ligne E, où l'on voit la porte d'une des galeries latérales, le détail et la mesure du plafond qui se rencontre sur cette ligne, la profondeur d'une des niches carrées du fond et, enfin, la coupe d'un des tuyaux de descente pour l'eau du toit. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXIII.)

Temple de Diane : profil sur la longueur. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 97.)

Profil sur la largeur. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 97.)

Coupe en longueur. Gravure, 1767. (*Descr. des Antiq. de la ville de Nismes*, pl. IV, fig. 10.)

Pilastres décorés d'arabesques en bas-reliefs : fleurons, feuillages engainants; nœuds de bandelettes, chapiteaux : guirlande de feuilles de laurier. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Vue de l'intérieur, du côté de la porte d'entrée : nombreux fragments sculptés; planche double. Dessin de Clérisseau. Grav. de Baltard. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLIV.)

Vue de l'intérieur du Temple de Diane, à Nismes, prise au fond du monument, au-dessous des plafonds enrichis de sculptures (frontispice de la première partie de l'ouvrage de Clérisseau). On peut remarquer à la niche du fond, à gauche, cette plate-bande qui a basculé lorsque les petits pilastres qui servaient de chambranle ont été enlevés. Dessin de Clérisseau. Grav. de Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXV.)

Vue panoramique du Temple de Diane et des Thermes de Nimes. Dessin de Questel. Lith. de Nicolle. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 280.)

Vue de l'intérieur, faisant voir les plafonds sculptés; cippes, chapiteaux, tronçons de colonnes. Eau-forte de Réville. Grav. de Née. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLV.)

Coupe de toute la largeur du monument prise sur la ligne C : on y voit aussi le détail et les mesures de trois plafonds qui s'y rencontrent. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXI.)

Coupe de toute la largeur prise sur la ligne B du plan et qui fait voir le fond du monument. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXX.)

Profil du Temple de Diane : coupe sur la largeur. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 16.)

Dessins de deux plafonds, d'après Palladio. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XL.)

Fragment de frise du Temple de Diane : bloc rectangulaire; rinceaux; touffe d'acanthe, d'où se détache une tige feuillue à enroulements, ornée d'une rose et de calices; autre fragment : bucrane, lié de bandelettes, d'où se détachent deux guirlandes de fruits et de feuilles. Dessin de Bance. Gravure de Baltard et Moisy. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 62.)

Rosaces des plafonds du Temple de Diane : 1. Carré inscrit dans un losange, avec bouquets de feuilles d'acanthe dans les vides; — 2. Rose de feuilles d'acanthe inscrite dans un hexagone. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, (*M. F.*, I, pl. 30.)

Vue d'ensemble du Temple de la Fontaine. Dessin et grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 41.)

Base de colonne du Temple de Diane, avec le détail des moulures du piédestal. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Chapiteau de colonne corinthienne, d'un très riche dessin. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 30.)

Temple de la Fontaine : ensemble intérieur; groupe pittoresque de grands fragments d'architecture; visiteurs et visiteuses. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIII, 3.)

Vue de l'extérieur du monument vulgairement appelé le Temple de Diane, dans l'état de dégradation où il est resté après les guerres et l'incendie. Dessin de Clérisseau. Grav. de Née. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXVI.)

Temple de Diane : vue pittoresque. Grav. non signée. (*Descr. des Antiq. de la ville de Nismes*, 1767, pl. III, 9.)

Détails du chapiteau et de l'entablement des deux pilastres qui se voient dans la coupe prise sur la ligne C; au-dessus de cet entablement est aussi le profil qui soutient le plafond du milieu. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXXVII.)

Étude sur la Nymphée et les Thermes antiques de Nimes (12 châssis) : 1. Plan général (état actuel); — 2. Plan de la Nymphée (état actuel, restauration); — 3. Nymphée, élévation (état actuel); — 4. Coupes diverses (état actuel); — 5. Intérieur de la Cella (état actuel); — 6. Coupes (état actuel, restauration); — 7. Ordre intérieur (état actuel, restauration); — 8. Coupe longitudinale (restauration); — 9. Élévation principale (restauration); — 10. Intérieur de la Cella (restauration); — 11. Étude de construction; — 12. Fragments conservés dans la Nymphée. Dessins de M.-A.-P. Simil. Salon de 1877. (*Exp. univ. 1878*, n° 1788.)

Panthéon-Temple de Diane (Nimes) : coupe transversale, au fond de l'édifice; coupe dans le sens de la longueur; plan. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *A. E.*, II, pl. 8. Dessins relevés par ordre de Fléchier, évêque de Nimes.)

Vue pittoresque. Grav. sur acier de Lemaître. (*Univers pitt.*, p. 67.)

Vue de l'intérieur, donnant un angle et la naissance d'une voûte; à terre : chapiteaux, montants, inscriptions, frise ornée d'aigles et de guirlandes. Dessin de Clérisseau. Grav. de Baltard. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLVI.)

Façade du Temple. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauveau, p. 429.)

Chapiteau du Temple de Diane. (Clérisseau, pl. XXXVI.) La corbeille, entourée de godrons cannelés, est enveloppée de deux étages de feuilles d'acanthe alternées et surmontée d'un bandeau de rais de cœur; l'abaque, flanqué de deux fortes volutes d'où se détachent trois palmettes recourbées, offre trois oves encadrées de moulures et de flèches renversées; au-dessus, une tablette à linteau cannelé repose sur un lit de petites feuilles d'acanthe et supporte un bandeau de torsade; au milieu s'épanouit une rosace d'acanthe à six pétales et bouton central.

Chapiteau de pilastre du Temple de Diane. (Clérisseau, pl. XXXVII.) Soubassement, plan : bouquet d'acanthe central d'où se détachent deux tiges feuillées à double volute terminées en rosaces. Corbeille : cinq feuilles d'acanthe, trois tiges verticales engainantes, émettant chacune à la partie supérieure deux volutes terminées en fleurons; du pied des deux tiges latérales s'en détachent deux autres qui forment des volutes intérieures. Volutes de faible dimension : tailloir cannelé, avec grosse rosace d'acanthe au milieu, et moulure supérieure figurant une bandelette enroulée en spirale autour d'une tige.

Vue intérieure. Grav. de 1831. (Ménard, *Antiq. de Nimes*, éd. Perrot, p. 58.)

Monument connu sous le nom de Temple de Diane, à Nismes (in-folio) : vue intérieure, avec les colonnes et les baies du côté droit. De nombreux fragments antiques sont rangés sur le sol, au fond de l'édifice et le long des murs latéraux. Cippes, statues, chapiteaux, fûts de colonnes, corniches. Dessin de Bance. Grav. de Baltard. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 29.)

Frise du monument romain de la Fontaine de Nimes, sur laquelle on a rétabli, à leurs anciennes places, les sept fragments de l'inscription antique qui subsistent encore. Échelle de 5 centimètres par mètre. (Nimes, *M. A.*, 1885, pl. 1.)

Projet de restitution de l'inscription de la Fontaine de Nimes. Grav. (Desjardins, *Géogr. hist.*, pl. XVII; — Nimes, *M. A.*, 1885, pl. II, fig. 1.)

Fragments de l'inscription de la Fontaine de Nimes. Grav. (*H. A. I.*, XIV, p. 107; — Nimes, *M. A.*, 1885, pl. 2.)

Inscription de la Fontaine de Nimes. Restitution de M. Allmer. Grav. (Nimes, *M. A.*, 1881, pl. II, fig. 1.)

Restitution de M. Ern. Desjardins. (Nimes, *M. A.*, 1881, pl. II, fig. 2.)

Restitution proposée par MM. Aurès et Albin Michel. Grav. (Nimes, *M. A.*, 1881, pl. II, fig. 3.)

Fac-similé du fragment nº VI de l'inscription de la Fontaine de Nimes, d'après le dessin original de Séguier. (Nimes, *M. A.*, 1881, pl. I, fig. 3.)

Projet de restitution de l'inscription de la Fontaine de Nimes, dessiné avec plus d'exactitude que celui de M. Desjardins. Gravure. (Nimes, *M. A.*, 1885, pl. II, fig. 2.)

Projet de restitution de l'inscription de la Fontaine de Nimes, par MM. Florian Vallentin et Allmer. Grav. (Nimes, *M. A.*, 1885, pl. III, fig. 1.)

Dernière restitution proposée de l'inscription de la Fontaine de Nimes, par M. Aurès. (Nimes, *M. A.*, 1885, pl. III, fig. 2.)

Temple de la Fontaine, à Nimes. (*M. A. F.*, XI, pl. II.)

Fouilles devant le Temple de la Fontaine, à Nimes. (*M. A. F.*, XI, pl. II.)

THERMES. — Plan des anciens Bains et Aqueducs. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard., *Hist.*, VII, p. 54.)

Plan de l'ancien pont de la Fontaine. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 59.)

Plan des Bains antiques de Nismes, relevé sur les anciennes fondations avant la restauration et conservé dans Ménard : 1. Lieu où furent trouvées différentes constructions antiques; — 2. Escalier; — 3. Bassin de la Fontaine; — 4. Source; — 5. Escaliers et bancs des nageurs; — 6. Portique des Bains; — 7. Massif de grosses pierres; — 8. Pont; — 9. Digue; — 10. Gros tuyau; — 11. Réservoirs; — 12. Principal Aqueduc; — 13. Aqueduc; — 14. Aqueducs pour le service des eaux de la grande salle des Bains; — 15. Grande salle des Bains; — 16. Colonnes isolées sur les quatre angles du stylobate; — 17. Piédestal; — 18. Plate-forme élevée au-dessus du sol des Bains; — 19. Sol des Bains; — 20. Rigoles; — 21. Aqueduc correspondant avec celui du Gard; — 22. Issues grillées pour les eaux; — 23. Réservoir général; — 24. Temple; — 25. Plateau supporté par de gros piliers; — 26. Piliers qui supportaient une galerie ou toute autre construction; — 27. Embouchure des Aqueducs qui conduisaient les eaux à la ville; — 28. Bassin de décharge; — 29. Canaux pour la distribution des eaux; sur le devant, divers fragments, une mosaïque, un torse qui ont appartenu à ces mêmes bains. Dessin de J.-G. Legrand. Grav. de Baltard. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLIX.)

Plan des Bains antiques de Nimes. Lith. de Fabre fils et Cie, 1863. (Aug. Pelet, *Essai sur les anc. thermes de Nemausus*, pl. V.)

Vue cavalière des anciens Bains de la Fontaine de Nimes. Dessin de Marin-Maroye. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 54.)

Vue de l'intérieur des Bains antiques et souterrains de la ville de Nismes, tels qu'ils existaient avant la restauration qui en a été faite : on a rapproché sur le devant de cette planche divers fragments trouvés dans ces bains ou environs, la statue d'Hygie, etc.; au fond se voient les ruines du portique du Temple d'Auguste, et à droite une partie du grand stylobate et la base de l'une des quatre colonnes isolées dont il était décoré. Eau-forte de Masquelier. Grav. de Née. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLVIII.)

Entablement composite d'un portique placé à la tête des anciens Bains de Nismes. Chapiteau, base de la colonne, élévation et plan; soffite de l'entablement. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 60.)

Entablement corinthien d'un péristyle placé à l'extrémité des anciens Bains. Chapiteau; retour de la frise; soffite de l'entablement; plan du chapiteau renversé. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 66.)

Colonne corinthienne placée aux quatre angles d'un stylobate des anciens Bains de Nismes, avec les détails de sa base et de son chapiteau. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau. *M. N.*, pl. LIII.)

Base de colonne des Bains de Nimes. [Musée de Nimes.] Base composée d'une très riche ordonnance : sur la plinthe nue repose une forte torsade striée, puis un cercle de godrons concaves entre deux moulures, un bandeau de fleurons alternés, et au-dessus, de puissantes feuilles d'acanthe embrassant le fût de la colonne. Dessin d'Albert Lenoir et A.-F. Lemaître. Grav. de A.-F. Lemaître, 1868. (*Dict. de l'Ac. des Beaux-Arts*, II, pl. 15.)

Développement du stylobate ou piédestal continu, surmonté de colonnes corinthiennes, placé au milieu des anciens Bains de Nimes. Profil; partie de la frise; colonne placée à chaque coin du stylobate; détail et plan de chapiteau et de base. Dessin de G. Rollin. Grav. de F.-P. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 56.)

Fragment d'une frise des Bains de Nimes; enroulements et fleurons. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93 : 10.)

Fragment d'une frise qui était placée autour du stylobate des Bains; au-dessous, deux fragments de frises des mêmes Bains. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LIV.)

Profil, mesures et ornements d'un fragment de corniche des anciens Bains de Nismes. Grav. sur cuivre de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XLI.)

Détails d'un chapiteau et d'un entablement corinthien formé par la réunion de différents fragments des anciens Bains de Nismes. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LV.)

Élévation de l'ancien pont de la Fontaine. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 59.)

Détails de fragments de deux corniches et de deux bases de piédestaux des anciens Bains de Nismes. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LII.)

Détails de fragments de deux corniches et de deux bases de piédestaux des anciens Bains de Nismes. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LI.)

Corniche d'entablement dans les thermes. (Bosc, *D. A.*, III.) — Base. (*Ibid.*)

Restauration des Bains antiques de Nismes et des principaux monuments qui les embellissaient : *A.* Réservoir général; — *B.* Plateau supporté par de gros piliers et servant de fondation à une partie du Temple; — *C.* Canal d'issue pour les eaux des Bains; — *D.* Galeries basses où étaient pratiqués les Bains; — *E.* Stylobate placé au centre des Bains; aux quatre angles s'élevaient quatre colonnes isolées et le milieu était décoré d'une statue colossale de bronze doré; — *F.* Partie découverte des Bains; — *G.* Escalier qui descendait du Portique aux Bains; — *H.* Digue qui empêchait leur inondation par les eaux de la source; — *I.* Pont; — *K.* Fondations du Portique; — *L.* Source et bassin de la Fontaine. — Éléments de la restauration, fragments conservés et monuments analogues : Temple d'Auguste, à gauche; Temple d'Antonin et Faustine à Rome et petits temples de Pola en Istrie; Portique des baigneurs, portique d'Octavie à Rome. « Partie des Bains souterrains existant encore, quoique défigurés par la mauvaise décoration moderne dans laquelle ils sont enfouis, au grand regret des amateurs de l'antique. » Planche double. Dessin de J.-G. Legrand. Grav. de Coquet. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LVI.)

Statue virile de marbre incomplète : « Apollon », trouvée dans les ruines des Bains de Nimes. [Au Louvre.] Dessin et grav. de Cl. Verdier. (*H. A. N.*, 1767, pl. IX, fig. 23.)

Plan. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 429.)

Amphitéatre de Nimes. — Plan. Moitié du grand diamètre. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 432.)

Vue perspective sur le grand axe de l'ellipse : les trois quarts de l'édifice figurés en élévation, le reste en plan, avec coupe sur l'une des principales entrées. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 101.)

Plan de l'Amphithéâtre : un quart du rez-de-chaussée; un quart « d'une espèce d'étage intermédiaire ou mitoyen entre le rez-de-chaussée et le portique supérieur »; un quart du premier étage; un huitième du haut de l'édifice; un hui-

tième du faîte de l'édifice. Dessin de J.-Jacques Dartain. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 3.)

Plan. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 126.)

Plan des deux ordres de l'Amphithéâtre. Dessin de J.-J. Dartain. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 4.)

Plan de l'Amphithéâtre de Nimes. Lith. Fabre fils et Cie (avec le résultat des fouilles de 1844). (Aug. Pelet, *Descript. de l'Amphith. de Nimes*, 1859, pl. 1.)

Plan des Arènes de Nimes. Divisé en sept secteurs qui donnent la construction des différents étages, des galeries pour y communiquer, des escaliers, des vomitoires, et enfin la restauration complète des gradins jusqu'au sommet de l'édifice. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 60.)

Perspective de l'Amphithéâtre; vue cavalière. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 21.)

Plan d'un quart de l'édifice. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 101.)

Plan inférieur et supérieur. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Plan de l'Amphithéâtre, à quatre hauteurs différentes. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 164.)

Plan de l'Amphithéâtre de la ville de Nismes, divisé en cinq parties, pour en indiquer les différents étages : 1° Quart du plan du rez-de-chaussée : *A*. Arène, lieu où se donnaient les combats; on y entre par les quatre portes B, C, D, E; — *B*. Porte du couchant; — *C*. Porte du midi; — *D*. Porte du levant; — *E*. Porte du nord, où sont sculptées des têtes de bœufs; — *F*. Portique extérieur qui règne autour de l'Amphithéâtre; — *G*. Autre portique intérieur qui règne aussi autour de l'Amphithéâtre, et d'où l'on monte aux vomitoires *a* et au *podium*; — *H*. Grands escaliers par où l'on monte du portique extérieur à la galerie d'entresol. — 2° Quart du plan de l'entresol du rez-de-chaussée : *I*. Galerie d'entresol qui règne autour de l'Amphithéâtre, et d'où l'on monte aux vomitoires *b*, au magasin L et à la galerie M; — *L*. Magasins. — 3° Quart du plan du premier étage : *M*. Galerie du premier étage; — *N*. Escaliers d'où l'on monte de la galerie M au palier O; — *O*. Palier sur lequel sont trois escaliers, dont l'un conduit aux vomitoires *c* et les deux autres à la galerie d'entresol du premier étage; — *P*. Escaliers par où l'on monte de la galerie M aux vomitoires *d*; *Q*. Escaliers éclairés par deux petites ouvertures pratiquées aux deux côtés des colonnes et qui conduisent à la galerie R; deux escaliers, les mêmes que ceux marqués K. — 4° Demi-quart du plan de l'entresol du premier étage : *R*. Galerie de l'entresol du premier étage qui règne autour de l'édifice et qui conduit aux vomitoires *e*. (Clérisseau, *M. N.*)

Plan de l'Amphithéâtre : Portique extérieur; Portique intérieur; l'Arène. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 22.)

Plan de l'Amphithéâtre de Nimes. Demi grand diamètre, dont moitié au niveau du sol, moitié au niveau du deuxième ordre de la façade. Dessin de A.-F. Lemaître. Grav. de Mme Clément, née Lemaître, 1868. (*Dict. de l'Ac. des Beaux-Arts*, II, pl. 4.)

Amphithéâtre de Nimes, d'après un modèle conservé à l'École impériale des beaux-arts. Façade extérieure, sept arcades en perspective; coupe indiquant les galeries et communications intérieures, arène, *podium* et gradins intérieurs, formant quatre étages et percés de vomitoires. Dessin de A.-F. Lemaître, d'après une photographie. Grav. de Mme Clément, née Lemaître, 1868. (*Dict. de l'Ac. des Beaux-Arts*, II, pl. 4.)

L'Amphithéâtre dit *les Arènes*. Vue extérieure en élévation, avec partie en coupe, plan inférieur et supérieur. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Vue cavalière. Grav. non signée. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, 1767, pl. VI, 15.)

Amphithéâtre de Nimes, d'après un modèle conservé á l'École des beaux-arts. Élévation, coupe et plans. Dessin de A.-F. Lemaître, d'après une photographie. Grav. de Mme Clément, née Lemaître, 1868. (*Dict. de l'Ac. des Beaux-Arts*, II, pl. 4, p. 23.)

Vue cavalière de l'Amphithéâtre de Nimes, du côté de la porte des taureaux, permettant d'embrasser

la moitié de l'extérieur et de l'intérieur. (Carte de Nismes.) Dessin fait par ordre de M. Fléchier et mis dans la carte du diocèse de Nimes. Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *Ant. Expl.*, III, pl. 151.)

Élévation d'une arcade entière et de deux demi-arcades à chaque étage. (Carte de Nimes.) Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *Ant. Expl.*, III, pl. 151.)

Coupes et plan (six figures). Dessin de J. Jourdan. Grav. de J. Bury. (J. Gailhabaud, *Mon. anc. et mod.*, II, 27.)

Coupe de l'Amphithéâtre comprenant les trois étages de galeries intérieures et les gradins. Grav. sur cuivre de Giuseppe Filosi, 1734. (Maffei, *Galliæ antiquitates quædam selectæ*, p. 135.)

Coupe développée et prise sur la galerie extérieure *F* dans toute la hauteur de l'Amphithéâtre de Nismes; on y voit les petites ouvertures qui éclairent les escaliers marqués *Q* dans le plan; on voit aussi la porte d'un petit escalier pratiqué dans l'épaisseur du mur et servant à monter sur l'attique, escalier déjà figuré à la planche XIII. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXIV.)

Profil de l'Amphithéâtre : coupe générale donnant les portiques, les gradins, les galeries intérieures et les escaliers d'accès. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 23.)

Coupe de l'Amphithéâtre de Nismes sur le grand axe. Élévation du côté de la porte du nord. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XIV.)

Coupe sur le petit axe. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 164.)

Vue de l'intérieur des petites galeries du second ordre de l'Amphithéâtre de Nismes, qui fait voir la construction en encorbellement des plates-bandes et des voûtes de cette galerie. Dessin de Clérisseau. Grav. de Baltard. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXIII.)

Les Arènes. Galerie du rez-de-chaussée. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 39.)

Détail des Arènes; vue prise sous l'arcade d'un corridor. Dessin de Périé. Grav. de Villeneuve, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 270 *bis*.)

Partie du *podium* et des galeries; trois vues, d'après Albert Lenoir. Dessin de J. Bury. Grav. de Schrœder. (J. Gailhabaud, *Mon. anc. et mod.*, II, 26.)

Galerie du premier étage. (E. Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 75.)

Vue de détail d'une des parties supérieures de l'Amphithéâtre, qui fait voir la construction des gradins les plus élevés. Eau-forte de Réville. Grav. de Née. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XXI.)

Développement d'une coupe prise sur le milieu de l'arcade A. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XVI.)

Profils et détails du premier ordre de l'Amphithéâtre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 1.)

Profils du second ordre de l'Amphithéâtre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 2.)

Développement de la principale porte de l'Amphithéâtre de Nismes, située sur le grand axe, du côté du levant. Coupe prise sur le milieu de l'arcade B. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XV.)

Élévation, coupe et détails de construction. Grav. de Huyot. (E. Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 73.)

Étude générale de la construction de l'Amphithéâtre romain de Nimes; deux châssis : 1. Plan général et détaillé des divers étages; — 2. Vue perspective; ordonnances et sculptures. Dessin de M.-A.-P. Simil. (*Exp. univ.*, 1878, nº 1787. Ville de Nimes.)

Profil sur la longueur du petit diamètre. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 432.)

Façade sur la longueur du petit diamètre. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 432.)

Façade de l'Amphithéâtre, donnant une arcade entière et deux demi-arcades des deux étages. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 24.)

Élévation de deux étages, comprenant six arcades. Au milieu, le portique des taureaux. Grav. sur cuivre de Giuseppe Filosi, 1734. (Maffei, *Galliæ antiquitates quædam selectæ*, p. 127.)

Vue extérieure de l'Amphithéâtre, à gauche du portique des taureaux. Dessin et grav. de Pierre Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 1.)

Les Arènes : vue pittoresque de l'ensemble. Peinture d'Hubert Robert. (Salon de 1787.)

Amphithéâtre de Nimes : ensemble extérieur. Par une brèche supérieure du côté gauche, on distingue une addition romane crénelée. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIII, 1.)

Vue de l'extérieur de l'Amphithéâtre, vulgairement appelé les Arènes de Nismes. Vue pittoresque de neuf arcades, y compris la porte des taureaux. Dessin de Clérisseau. Grav. de Gaitte. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XII.)

Vue du grand Amphithéâtre appelé les Arènes à Nismes, in-folio. Ensemble extérieur; le rez-de-chaussée est habité; une voiture stationne devant une porte basse pratiquée sous une arcade; quelques constructions parasites existent encore. Dessin de C. Bourgeois. Grav. de Réville. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 59.)

Amphithéâtre : vue générale extérieure. Dessin de Questel. Grav. de Challamel, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 281 *bis.*)

Cirque à Nimes : vue extérieure générale, embrassant vingt et une arcades. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, p. 90.)

Élévation d'ensemble : extérieur. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 164.)

Vue extérieure. Dessin à la plume. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 126.)

Vue extérieure de l'Amphithéâtre de Nimes. Dessin et grav. sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. d. v. d. Fr.*, VI, p. 630.)

Vue perspective de l'extérieur, d'après Albert Lenoir. Dessin de J. Jourdan. Grav. de Outhwaite. (J. Gailhabaud, *Mon. anc. et mod.*, II, 5.)

Vue générale extérieure des Arènes de Nimes : vingt-deux arcades. Bois. (*B. M.*, 1869, p. 424.)

Les Arènes : ensemble extérieur. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 38.)

Nimes. Arènes : vue extérieure. Grav. de Huyot. (Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 76.)

Les Arènes de Nimes : vue extérieure; cinq travées. Lith. de Robida. (*Vieille France, Provence*, p. 250.)

Développement d'une des grandes portes de l'Amphithéâtre de Nismes placée sur la pointe du petit axe du côté du nord.

Profils et mesures du piédestal et de la base du second ordre de l'Amphithéâtre de Nismes. Imposte et archivolte du second ordre. Profil de l'intérieur du second ordre. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XVIII.)

Détails et coupe des arcades et modillons des voûtes du plafond du premier ordre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 3.)

Piédestal et base du second ordre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 4.)

Détails des profils extérieurs, situés au-dessus du second ordre de l'Amphithéâtre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 5.)

Coupe et détails des profils extérieurs, situés au-dessus du second ordre de l'Amphithéâtre. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 61, 6.)

Vue extérieure. Grav. de David, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 18.)

Élévation du portique des taureaux (flanc septentrional). Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Ant.*, VII, p. 6.)

Vue extérieure de trois travées; portique des taureaux. Dessin de Questel. Lith. de Nicolle. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 281.)

Profils et mesures de l'imposte et de l'archivolte du premier ordre de l'Amphithéâtre de Nismes et autres profils détaillés de la galerie. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. F.*, pl. XXII.)

Plan et élévation de l'attique de l'Amphithéâtre; profil. Dessin de J.-J. Dartain. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 5.)

Profils et mesures du chapiteau et de l'entablement du premier ordre, pilastre de l'Amphithéâtre de Nismes. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XVII.)

Autre profil. Dessin de J.-J. Dartain. Gravure de Pierre Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 3.)

Élévation des deux ordres de l'Amphithéâtre; une travée complète et deux demi-travées. Dessin de J.-J. Dartain. Gr. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 4.)

Profils et mesures du chapiteau et de l'entablement du second ordre de l'Amphithéâtre de Nismes. Gravure sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XIX.)

Détails et mesures des profils extérieurs de l'attique, situé au-dessus du second ordre de l'Amphithéâtre de Nismes. Au-dessus, coupe des mêmes profils. On a placé sur les deux dessins la pièce de bois dans la console percée pour la recevoir; ces poteaux étaient destinés à soutenir une toile, qui préservait les spectateurs de la pluie ou du soleil. Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. xx.)

Imposte et archivolte du premier et du second ordre des Arènes. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. N.*, I, pl. 60.)

Pilier, corniche, arcs et chapiteaux de l'Amphithéâtre. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Coupe verticale de la façade des Arènes prise sur l'axe de la porte Libitine (sortie des cadavres). Pied-droit, chapiteau, entablement inférieur, piédestal, base, colonne, chapiteau, entablement supérieur, attique, assise supérieure. Dessin de M. Aurès. (Nimes, *M. A.*, 1892, p. 15.)

Profil des corniches et chapiteaux de deux étages et d'une base de colonne. Grav. sur cuivre de Giuseppe Filosi, 1734. (Maffei, *Galliæ antiquitates quædam selectæ*, p. 130.)

Demi-corps de taureaux. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Taureaux de la porte de l'Amphithéâtre. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, fig. 4.)

L'un des taureaux en saillie sous le fronton. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 39.)

Taureaux du fronton. Grav. non signée, 1767. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, pl. vii, 18.)

La louve allaitant les jumeaux romains. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

La louve; bas-relief. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. ii, fig. 25.)

La louve allaitant Romulus et Rémus. Dessin et grav. de Pierre Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 18.)

La louve allaitant Rémus et Romulus. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 39.)

Bas-relief de la louve allaitant les jumeaux (Amphithéâtre). Grav. 1767. (*H. A. N.*, pl. vii, 17.)

Bas-relief de la louve. Lithographie, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 2.)

La louve. Dessin au crayon lithographique. (Aug. Pelet, *Descr. de l'Amphith.*, pl. iii.)

Gladiateurs luttant; bas-relief. Grav. sur bois, 1560. (Poldo d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Les Gladiateurs; bas-relief. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. ii, fig. 25.)

Bas-relief figurant un combat de gladiateurs, sur un garde-fou de portique supérieur de l'Amphithéâtre. Grav. 1767. (*H. A. N.*, pl. vii, fig. 16.)

Deux gladiateurs nus; deux gladiateurs en soldats romains. Dessin et grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 18.)

Combat de gladiateurs. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist de Nismes*, p. 39.)

Bas-relief : combat de gladiateurs. Lithographie de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 3.)

Combats de gladiateurs en soldats romains; bas-relief rectangulaire. Grav. sur bois de A. David. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIII, p. 1.)

L'arène de l'Amphithéâtre : vue pittoresque intérieure d'un grand secteur. Dessin-lith. de J.-D. Harding; imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 269.)

Vue prise dans la galerie supérieure. Dessin d'A. Lenoir, 1839. Lith. d'Orschwiller. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 281[4].

Galerie du rez-de-chaussée. Grav. de Huyot. (E. Bosc, *Dict. rais.*, III, p. 154.)

Escaliers, les mêmes que ceux marqués *Q. Podium*, place des sénateurs et des premiers citoyens. (Clérisseau, *M. N.*, pl. xiii.)

Profil des galeries et des gradins. Dessin de J.-J. Dartain. Grav. de Pierre Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p 3.)

Entrée d'une des loges de la première précinction. Dessin d'A. Lenoir, 1839. Lith. d'Orschwiller. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 281 *bis*.)

Escalier conduisant du premier étage à la galerie supérieure. Dessin d'A. Lenoir. Lith. d'Orschwiller. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, pl. 281 *ter*.)

Vue intérieure, prise d'une des galeries supérieures. Dessin de Boys, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 270.)

Vue intérieure de l'Amphithéâtre. Grav. de Gaucherel. (*Univers pittoresque*, p. 90.)

Vue intérieure des Arènes de Nimes, prise de la seconde précinction. Dessin de C. Caren. Grav. de Meunier. (P. Joanne, *D. G. V.*, 2974.)

Disposition du velum. Élévation et coupe des galeries et des gradins de l'Amphithéâtre. Lithographie. (Aug. Pelet, *Descr. de l'Amph.*, pl. II.)

Projet de restitution de la charpente funiculaire de la tente *velaria*. Lithogr. au trait. (Aug. Pelet, *Descr. de l'Amphit.*, fig. 3.)

Bas-reliefs phalliques de l'Amphithéâtre (double linteau d'un vomitoire du second rang). Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. VII, fig. 19.)

Emblèmes phalliques de l'Amphithéâtre. Grav. non signée. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, 1767, pl. VII, 19, 20, 21.)

Priape triple, becqueté par des oiseaux. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 27.)

Triple priape becqueté par des oiseaux; triple priape conduit par une femme; double priape. Dessin et grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 18.)

Priape triple conduit par une femme. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 28.)

Bas-relief. Triple phallus, ailé et bipède, conduit par une femme. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 4.)

Priape double; bas-relief. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. II, fig. 29.)

Bas-relief; double phallus. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 5.)

Bas-relief phallique de l'Amphithéâtre; pieds de cerf, oiseaux et cloche. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. VII, fig. 20.)

Bas-relief phallique de l'Amphithéâtre; ailes, femme cocher. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. VII, fig. 21.)

Les trois bas-reliefs phalliques de l'Amphithéâtre. Dessin au crayon lithographique. (Aug. Pelet, *Desc. de l'Amph.*, pl. IV.)

Détails de l'Amphithéâtre : corniche, frise et architrave des allées supérieures; modillons des arcades; base, moulure supérieure, stylobate et sous-base du piédestal. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Chaise de marbre qui a été trouvée dans les Arènes à Nimes. Dossier rectangulaire; quatre pieds massifs formant deux arcs en plein cintre; les bras sont ornés extérieurement de deux grands lions accroupis; sous le siège, un pied de renfort est décoré d'une tête de femme. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LVIII, 6.)

Colonne, piédestal, corniche et chapiteaux de l'Amphithéâtre. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 120.)

Le même. Dessin au crayon lithographique. (Aug. Pelet, *Descr. de l'Amph.*, pl. III.)

AMPHITHÉATRE DE TOULOUSE. — Plan de l'Amphithéâtre de Lardenne, près Toulouse (vingt-six massifs de construction). Coupe des massifs. Fragment d'inscription : TIB. Autographie Delor-Chabou. (*Mém. Soc. Arch. Midi.*, XI, pl. I, p. 342.)

Amphithéâtre de Toulouse : grands massifs du nord; seuil de pierre. Dessin lithographique de Delor. (*M. S. A. M.*, XI, pl. II, p. 342.)

Amphithéâtre de Toulouse : vue du caveau voûté. Dessin lithographique. (*M. S. A. M.*, XI, pl. IV, p. 342.)

Vomitoire de l'Amphithéâtre de Toulouse : vue de face; vue latérale. Dessin lithographique de Delor. (*M. S. A. M.*, XI, pl. III, p. 342.)

Arènes de Béziers. (Béziers, *B. S. A.*, IV, 142.)

PORTES DE VILLES. — Porte de France, à Nimes : élévation. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. I, fig. 2.)

Plan de la Porte Antique située au sud-est, dans les murailles de Nimes. Dessin de Bance. Grav. de Perdoux. (Comte de Laborde, *M. F.*, I.)

Restauration de la Porte de France : élévation et plan de la Porte et des deux tours rondes qui la flanquent. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 52.)

Porte de Nimes : ensemble extérieur; deux grandes arcades entre deux petites surmontées de fenêtres carrées et encadrées de deux hauts pilastres; inscription sur le bandeau supérieur, en deux lignes. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 1, p. 235.)

Porte d'Auguste : élévation au trait, avec les deux tours crénelées. Grav., 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 16.)

Porte d'Auguste, à Nimes : vue en perspective de la façade. On distingue, sur l'entablement, les mots : IMP. CAESAR IVI F AVGVSTVS D TRIB TEST VIII PORTAS M ROS COL DA. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, 136-75 A.)

Plan, élévation et détails de la Porte d'Auguste (inédite); inscription. Grav. de Coquet. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LXII.)

Élévation : plan de la Porte et des deux tours qui la flanquaient. Lith. de Fabre fils et Cie. (Aug. Pelet, *Fouilles à la Porte d'Auguste*, 1849; — *Essai sur l'enceinte romaine de Nimes*. Nimes, 1861.)

Vue intérieure de la Porte d'Auguste, à Nimes. Dessin de L. de Bérard. Grav. de Ch. Saunier. (*R. A.*, 1850, pl. 141.)

Fouilles à la Porte d'Auguste, à Nimes. (*M. A. F.*, XX, pl. VII.)

Porte romaine du Château Narbonnais, à Toulouse. Dessin de Servais Cornouaille. Grav. sur bois de Gervais Agret. (Noguier, *Hist. tolosaine*, p. 26.)

La même. Dessin de Sage, idéalisé, d'après Cornouaille. Grav. sur cuivre de Huyot. (Cayla, *Hist. de Toulouse*, 1839.)

CHATEAU-D'EAU DE NIMES. — *Castellum divisorium* de l'aqueduc romain, découvert à Nimes en juillet 1844 : vue perspective, au crayon lithographique. Dessin de Jules Salles. Lithographie E. Dhombres. (Aug. Pelet, *Description du «castellum» découvert à Nimes en juillet 1844*.)

Château-d'Eau romain de Nimes, découvert en 1844 : état actuel. Dessin de E. Bosc. (*B. M.*, 1877, p. 560.) Plan, p. 561; plan restitué, p. 562; élévation restituée, p. 563; coupe restituée, p. 565.

Vue cavalière du Château-d'Eau gallo-romain de Nimes. Dessin de M. Pelet. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 73; 1852, p. 619.)

Bassin de division des eaux, à Nimes : plan, coupes (rue de la Lampèze, bastion de l'ancienne citadelle). Dessin de Ch. Questel et J.-Ch. Laisné. Grav. de A.-F. Lemaître. (*A. C. M. H.*, III.)

État actuel du Château-d'Eau, à Nimes (Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 411, fig. 1) : plan actuel (*ibid.*, fig. 3); plan restitué (*ibid.*, p. 412, fig. 3); coupe restituée (*ibid.*, fig. 4); élévation restituée (*ibid.*, fig. 5).

AQUEDUC. — Figure du Pont-du-Gard : vue perspective. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 84.)

Plan et profil. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 433.)

Pont-du-Gard : élévation d'ensemble; face du Pont-des-États. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. 1, fig. 6.)

Plans du Pont-du-Gard : plan des petites arcades (34); plan des arcades du 2e rang (10); plan du pont moderne adossé au 1er rang d'arcades (6 arches). Dessin de Bance. Grav. de Piringer. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 22.)

Vue pittoresque, prise des roches qui bordent le Gardon. Dessin et gravure sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. d. v. d. Fr.*, VI, p. 614.)

Plan du Pont-du-Gard et vue générale de ce monument; vue prise en face, à une distance suffisante pour embrasser la totalité; plan des arcades supérieures; plan des arcades du 2e rang; plan du pont moderne adossé au 1er rang d'arcades (planche double). Grav. de Gaitte et Tillard. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LIX.)

Le Pont-du-Gard : vue d'ensemble, prise après la courbe de la rivière. Cliché Deberny.

Vue pittoresque : coupe du Pont et Aqueduc. Grav. non signée. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, 1760, p. 29.)

Le Pont-du-Gard : vue pittoresque de l'ensemble, prise après la courbe de la rivière; bouquet d'arbres à droite. Dessin de Danvin. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresq. : France*, p. 106.)

Vue d'ensemble de la gorge du Gardon. Grav. non signée, 1864. (*Illust. du Midi*, II, p. 327.)

Pont-du-Gard : vue d'ensemble, prise du bord de l'eau. (A. Hugo, *France pitt.*, 1835, II, p. 36.)

Vue de l'Aqueduc antique appelé Pont-du-Gard, prise du côté opposé au pont moderne. Le spectateur est placé à la courbe de la rivière ; du côté droit, où la berge est plus haute, s'élève un bouquet d'arbres. L'œil embrasse la totalité du monument, moins une des petites arcades cachée par la berge, à droite. Dessin de Bance. Grav. de Piringer. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 22.)

Vue. Grav. de Huyot. (E. Bosc, *Dict. rais.*, IV, p. 105.) — Coupe. (*Ibid.*, p. 106.)

Pont-du-Gard : vue perspective d'une portion de l'Aqueduc, du côté du pont moderne, avec la rampe d'accès de la route (3 grandes arches, 6 moyennes, 22 petites). Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LVXII, 6.)

Vue occidentale. Grav. de P.-F. Tardieu, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 129.)

Élévation et profil. Grav. non signée. (*Descr. des Antiq. de la ville de Nimes*, 1767, pl. I, fig. 6.)

Profils de l'Aqueduc; coupe de l'Aqueduc antique et du pont moderne qui y est adossé. Grav. de Gaitte. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LX.)

Détails de l'Aqueduc (une grande arcade et les quatre petites arcades qui la surmontent : arche du pont). Grav. sur cuivre. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LXI.)

Vue pittoresque, prise des graviers du Gardon. Dessin de Villeneuve, 1834. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 285.)

Façade : élévation générale. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 433.)

Élévation et plan. Dessin à la plume, ombré. Lith. Bonnet, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 184.)

Le Pont-du-Gard : vue partielle (6 arches en bas, 18 en haut); bouquet d'arbres à droite. Bois, signé A. R.

Pont-du-Gard : vue cavalière d'ensemble, avec une coupe transversale. Gravure sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *Ant. expl.*, IV, pl. 116.)

Vue du Pont-du Gard. Peinture d'Hubert Robert. (Palais de Fontainebleau.

Plan des petites arches : du 2e rang d'arches, du rang inférieur; pont moderne. Lith. de Fabre fils et Cie. (Aug. Pelet, *Essai sur les anciens thermes de Nemausus et les monuments qui s'y rattachent*. Nimes, Roger et Laporte, 1863, pl. XI.)

Pont-du-Gard : élévation de la face occidentale; plans au niveau du 1er, du 2e et du 3e rang d'arcades. Échelle de 0,002 par mètre. Dessin de Ch. Questel et J.-Ch. Laisné. Grav. de A.-F. Lemaître. (*A. C. M. H.*, III.)

Pont-du-Gard : coupes, détail de l'Aqueduc; plan au-dessus. Dessin de Ch. Questel et J.-Ch. Laisné. Gravure de A.-F. Lemaître. (*A. C. M. H.*, III.)

Le Pont-du-Gard : vue d'ensemble. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *H. N.*, pl. I, fig. 19.)

Plan et élévation : profil. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 123.)

Plan et façade géométrale : plans au niveau du 2e rang d'arcades — niveau des petits arcs — audessus de l'Aqueduc. Gravure sur bois, 1839. (*Magasin pittoresque*, VII, p. 100.)

Plan et élévation d'une travée du Pont-du-Gard. Dessin de M. de Caumont. (*B. M.*, 1861, p. 509.)

Vue d'ensemble. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 44.)

Vue d'ensemble. Dessin de N. Boucoiran. Grav. de David. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 76.)

Vue générale du Pont-du-Gard. Dessin de M. de Caumont. (*B. M.*, 1861, p. 510.)

Pont-du-Gard ou Aqueduc de Nimes : vue générale, prise d'une rive. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ad. Kohl. (Victor Duruy, *Hist. des Romains*, 1882, IV, p. 11.)

Plan et élévation du Pont-du-Gard (ancien et nouveau) : profil; bas-relief du second pont. Dessin de J.-J. Dartain. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 129.)

Le Pont-du-Gard : vue d'ensemble, avec les deux rives. Lith. (A. Robida, *Vieille France : Provence*, p. 249.)

Coupe de l'Aqueduc au sommet du monument : *A*. Canal servant au passage de l'eau; — *B*. Grandes dalles de recouvrement; — *C*. Dépôt de tartre. — *D*. Enduit de mortier; —

E. Centre des petits arcs du 3e étage; — *F*. Clef des arcs. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pitt.*, VII, p. 100.)

Vue pittoresque d'une section, prise de la berge : une arcade basse, deux du 1er étage, neuf du 3e. Dessin de Villeneuve, 1834. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 285 *bis*.)

Détail en grand des moulures, cordons et impostes de l'élévation : six dessins. Dessin de Bance. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 23.)

Coupe du Pont-du-Gard, comprenant l'ensemble de la construction antique avec la conduite supérieure de l'eau et le pont moderne avec son éperon. Dessin de Bance. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 23.)

Élévation géométrale du Pont-du-Gard : trois arcades au 1er rang, trois au 2e, dix au 3e. Dessin de Bance. Grav. de N.-L. Rousseau. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 23.)

Tour Magne. — Plan de la Tour Magne de Nimes et des bâtiments qui l'environnent; trois murailles se détachent perpendiculairement aux flancs du blocage inférieur, dans la direction du nord, de l'ouest et du midi. Grav. sur cuivre, 1724. (Montfaucon, *A. E.*, *Suppl.*, IV, pl. 53.)

Plan. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas. (*Hist. gén. Lang.*, III, p. 53.)

Plan de la Tour Magne : rez-de-chaussée; étage supérieur. Grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 95.)

Plan. Vue pittoresque (telle qu'elle est à présent); sa première forme (restitution). Grav. non signée. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, 1760, p. 23.)

Plan de la Tour Magne : 1. Rez-de-chaussée; — 2. Étage supérieur. Lithographie. (Aug. Pelet, *Essai sur l'enceinte romaine de Nimes*, pl. 1.)

Plan des différents étages de la Tour Magne, exprimés par des teintes variées. Grav. de Gaitte. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LVIII.)

Plan de la Tour Magne. Dessin de Bance. Grav. de Perdoux. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 21.)

Plan et élévation. Dessin à la plume, ombré. Lith. Raynaud frères, 1841. (Dumège, *Lang.*, IV, p. 282.)

La Tour Magne de Nimes : vue de l'ensemble, à l'échelle. Dessin envoyé par le président d'Aigrefeuille. Grav. sur cuivre, 1724. (Montfaucon, *A. E.*, *Suppl.*, IV, pl. 32.)

Tour Magne en entier (restitution). Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. 1, fig. 1.)

Tour Magne démolie, veue du côté de l'escalier. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. 1, fig. 2.)

La Tour Magne; élévation. Dessin de Rollin. Grav. de Lucas. (*Hist. gén. Lang.*, III, p. 53.)

Élévation de la Tour Magne. Dessin et grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 95.)

Tour Magne; vue d'ensemble des ruines et restitution. Grav., 1767. (*H. A.N.*, pl. II, fig. 7 et 8.)

État actuel. Grav. non signée. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, 1767, pl. II, 8.)

La Tour Magne : vue pittoresque. Peinture d'Hubert Robert. (Salon de 1787.)

La Tour Magne : ensemble extérieur, les arrachements à gauche. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIII, 4.)

Vue de la Tour Magne dans l'état de dégradation où elle se présente encore; cette vue est prise de manière à faire voir, avec toutes les déchirures de l'intérieur, un peu de la décoration intérieure. Eau-forte de Mlle Levée. Grav. de Née. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LVII.)

Essai de la restauration de ce monument et rétablissement du petit ordre qui formait le couronnement, à en juger par la base et le fragment de fût qui existaient encore au sommet il y a quelques années et qui sont marqués sur le plan par une teinte noire. Grav. de Gaitte. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LVIII.)

La Tour Magne à Nismes et vue générale de la ville, in-folio. Le massif de la Tour occupe la gauche du plateau que borde un mur de clôture et une déclivité plantée d'arbres; au delà s'étend un vaste panorama limité par un rideau de collines; on reconnaît, outre les églises, la Maison-Carrée et l'Amphithéâtre. Dessin de Bourgeois. Grav. de Piringer. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 20.)

Nimes. La Tour Magne : vue pittoresque d'ensemble. Bois non signé.

La Tour Magne : vue pittoresque, prise au sommet de la butte. Dessin de Justin Ouvrié. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 271.)

Vue pittoresque. Grav., 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 66.)

Vue. Grav. non signée, 1864. (*Illust. du Midi*, II, p. 244.)

La Tour Magne. Grav. de Huyot. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 15.)

Élévation. Grav. de Huyot. (E. Bosc, *Dict. rais.*, IV, p. 339.)

Projet de restitution de la Tour Magne. Grav. non signée, 1767. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, pl. II, 8.)

Nimes. La Tour Magne ; vue pittoresque d'ensemble sur le plateau. Lith. (A. Robida, *Vieille France*, *Provence*, p. 252.)

La Tour Magne : croquis pittoresque. Cliché Deberny.

Tour Magne : vue d'ensemble, d'après photogr. de M. Fevrot. (P. Joanne, *D. G. V.*, 2975.)

FRAGMENTS DE NIMES. — Statue « sur le coing de la maison d'Aguillonet » à Nimes. « Pièces ramassées de trois différents ouvrages » : une tête, une base de colonne et deux corps d'homme réunis. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 90.)

Les quatre jambes. Gravure sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 11.)

Caryatide factice (l'homme des quatre jambes). Base de colonne ; fragment de buste drapé ; deux corps de femme ; tête barbue ; pierre. Grav. de Claude Lucas, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 153.)

Statue des quatre jambes. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 81.)

L'homme aux quatre jambes. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. I, fig. 3.)

L'homme aux quatre jambes. Lithographie, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 9.)

Caryatide nue. Grav. de Claude Lucas, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 153.)

Torse d'une statue cuirassée ; le thorax porte une tête de méduse ailée et plusieurs rangées de rinceaux. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIII, 5.)

Tête de Germanicus, en marbre blanc, découverte en juillet 1829. Lithographie, 1830. (Perrot, *Suppl. Ant. Nim.*, fig. 2.)

Fragment de figure virile drapée. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 146.)

Torse de guerrier cuirassé, en marbre. Fragment de torse portant une tunique à lanières (Nimes). Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 12.)

Tête de satyre, en marbre rouge ; environs de la Fontaine. Lith., 1830. (Perrot, *Supp. Ant. Nimes*, fig. 8.)

Tête de femme diadémée. [Collection du Lycée, Nimes.] Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XI, 4.)

Dessin de quelques pierres de différentes formes, contenant des inscriptions romaines, trouvées à Nimes. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 203.)

Chapiteau et base de colonne. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 7.)

Caryatide. Figure incomplète ; pierre. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 153.)

Dieu Pénate ; buste. Gravure sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 13.)

Tombeau romain au Musée archéologique de Nimes. Buste de deux époux sous une voûte. (*Sextus Adgenius Macrinus* et *Licinia Flavilla*.) Lith. de J. Franc. (Nimes, *M. A.*, 1880, p. 18.)

Stèle romaine au Musée archéologique de Nimes. Deux têtes ; serpette. — Nimes, voie de Beaucaire. Dessin, pl. lith. de J. Franc. (Nimes, *M. A.*, 1880, p. 14.)

Laraire gallo-romain en pierre dure de Roquemaillère, découvert derrière le « Temple de Diane », propriété Boissier. Crayon.-lithogr. de H. Morel. (Nimes, *M. A.*, 1887, p. 43.)

Caryatides de Nimes. Femmes nues, les bras relevés au-dessus de la tête. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. I, fig. 425.)

Caryatide de Nimes. « Figure persique. » Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. VII, fig. 22.)

Statue d'histrion? nue. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nimes*, pl. I, fig. 9.)

Figure du circuit des murs antiques de Nismes. Plan de l'enceinte. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 24.)

Profil des anciens murs de Nimes. Grav. sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, pl. I, fig. 10.)

Plan de la ville antique de Nimes. Dessin d'Albert Lenoir. Grav. d'E. Ollivier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 284 *bis.*)

Plan de la ville antique de Nimes. Dessin de Bance. Grav. de Baltard et Moisy. (Comte de Laborde, *M. F.*, I, pl. 62.)

Mobilier d'un tombeau découvert à Nimes en 1840. Deux amphores, deux lames de glaive et une lance. Dessin relevé au moment de la trouvaille. (A. Pelet, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, XVI, pl. I, fig. I.)

Tombeau découvert à Nimes. Mobilier funéraire, comprenant une urne et sept vases en verre, un vase en cuivre très élégant, un vase d'argile, un strigile, une épingle et une boîte d'ivoire. Lith. de Thierry. (*M. A. F.*, XVII, pl. VI.)

Autel de laraire, trouvé dans la propriété de Boissier, à Nimes. (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1887, pp. 237-45.)

Autels romains à Nimes. (*B. A. F.*, 1887, pp. 237-45, fig.)

Statue persique ayant servi de caryatide; pierre. Grav. de Claude Lucas, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 151.)

Statue persique; bas-relief. Grav. non signée. (*Descr. des antiq. de la ville de Nismes*, 1767, pl. VII, 22.)

Fragment d'une frise trouvée à Nismes (rinceaux à fleurons et palmettes), incrustée dans un mur. Dessin de Clérisseau. Grav. de C.-R.-G. Poulleau. (Clérisseau, *M. N.*, pl. XI.)

Femme debout (bas-relief antique), les bras élevés derrière la tête. Autre mutilée; l'une contre le mur extérieur de la porte de la Couronne, l'autre au dedans. Grav. non signée, 1767. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, pl. I, 4-5.)

Vénus, sur son char, traîné par des colombes, avec les trois Grâces; groupe antique. Lith., 1830. (Ménard, *Suppl. Ant. Nimes*, fig. 4.)

Fragments romains dans le Musée de Nimes : bas-reliefs; cippe; figure assise; tronçon de colonne cannelée; frises ornées d'enroulements et de feuillages; grande amphore. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 277.)

Homère entre les Muses; bas-relief que l'on conserve dans l'amphithéâtre anatomique à Montpellier. Bloc rectangulaire, en hauteur : deux femmes debout, drapées, entre lesquelles apparaît la tête barbue du poète; sur un bandeau de l'entablement : OMHP. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXII, 7, p. 303.)

Fragment de frise décorée de griffons. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 22.)

Frise trouvée à Nimes. Une forte tige, enveloppée de feuilles d'acanthe engainantes, court de gauche à droite, formant des courbes symétriques. A intervalles égaux, elle se dédouble en deux tiges autour desquelles joue librement une bandelette, et dont l'une continue le mouvement, tandis que l'autre retourne sur elle-même en décrivant une volute et s'épanouit en une belle rosace terminale de dessin alterné. De menues vrilles et folioles agrémentent l'écartement des volutes. La tige maîtresse, à l'extrémité du motif, émet un bouquet de palmettes torses. (Clérisseau, pl. XI.)

Jupiter d'Héliopolis; bas-relief en pierre. (*Gazette archéologique*, 1876, pl. XXI.)

Fragments de frise : aigle tenant des guirlandes; feuilles d'acanthe. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93.)

Petit autel votif à emblème phallique ailé. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 18.)

Fragment de frise à denticules et rais de cœur. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93, 23.)

Fragment de frise, avec bucrane et guirlandes. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 23.)

Fragments romains du Musée de Nimes : buste à deux têtes; bas-relief à figures; aigles tenant

des guirlandes; grands feuillages. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 278.)

Bas-relief en marbre blanc, trouvé à Nimes. Triomphateur sur son char. Dessin de Jorand. Lith. de Fragonard. (A. de Jouffroy, *Introd. à l'Hist. de France*, pl. 19.)

Fragment de bas-relief; homme nu, sous le ventre d'un cheval. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 13.)

Combat de gladiateurs : l'un, armé de toutes pièces; l'autre, le torse et les jambes nues, avec un petit bouclier et un trident; bas-relief antique; couvercle d'urne cinéraire, découvert à Cavillargues, près Bagnols, en 1845 (dix figures). Dessin de Jules Salles. Lith. Fabre fils et Cie. (Aug. Pelet, *Essai sur un bas-relief, découvert en 1845 dans le territoire de Cavillargues;* Nimes, typ. C. Durand-Belle.)

Aigles tenant des guirlandes; marbre. Dessin d'Antoine Gaujac. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 154.)

Bas-relief représentant un augure, découvert en avril 1830. Lith., 1830. (Perrot, *Suppl. à l'h. des ant. d. N.*, fig. 3.)

Tombeau antique : bas-relief; sacrifice. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 11.)

Torse d'une statue cuirassée. Grav., 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIII, 5, p. 235.)

Bas-relief. Grav., 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 5.)

Terme à inscriptions, découvert à Nimes, dans l'enclos Alizon. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1894, p. 2.)

Cercueil en plomb, trouvé aux environs de Nimes (1836). Bas-reliefs figurant des griffons, des lions et deux génies debout près d'un cep de vigne. (*M. A. F.*, XIV, pl. IV.)

Cippe funéraire de Q. Tacitus Eros, découvert à Nimes, en janvier 1891, quartier de Saint-Baudile-le-Vieux, carrefour de Calvas. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1893, p. 1.)

Cippe du quatuorvir trésorier Annius Rusticus, trouvé à Saint-Baudile, chemin de Calvas. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. IV, fig. 10.)

Cippe funéraire d'Aricnotus, trouvé, en janvier 1891, au mas de Moussier, route de Beaucaire (Nimes). Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. IV, fig. 8.)

Cippe funéraire d'Abudia Philegusa, trouvé à la Croix-de-Fer (Nimes, Puech Jhazioou). Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. I, fig. 2.)

Cippe funéraire de l'esclave Calybs Julianus, trouvé à Sainte-Perpétue, route d'Arles. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. I, fig. 1.)

Cippe funéraire de Fortunatus, trouvé, en juin 1891, à Saint-Baudile. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. III, fig. 6.)

Cippe funéraire de Marcus Oct. Marullus, trouvé, en août 1891, dans le pavé de l'enceinte de la Maison-Carrée. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. III, fig. 7.)

Cippe funéraire de Paullus et Verina, trouvé à Sainte-Perpétue (Nimes). Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. II, fig. 3.)

Cippe funéraire de l'affranchi Primulus, conservé au mas de Moulery, chemin d'Alais (Nimes). Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. III, fig. 5.)

Cippe funéraire de Valeria Nigrina, trouvé à Saint-Baudile (Nimes). [Musée.] Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. II, fig. 4.)

Fragment d'autel votif à Perta, trouvé, en 1890, dans le lit du Vistre, entre Uchau et Vestric. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1892, pl. IV, fig. 9.)

Mosaïques découvertes au Séminaire de Nimes en 1824 : ensemble et détails; génie sur un dauphin; oiseau; torsades. Dessin d'Albert Lenoir. Grav. d'E. Ollivier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 284.)

Fragment de mosaïque, trouvé près de Nimes. Panneau rectangulaire : longueur, 15 palmes 3 pouces; largeur, 8 palmes 2 pouces. Mosaïque blanche, noire et rouge. Femme debout, vue de face; à droite, tête nue et drapée, sur une plate-forme rectangulaire où est assis un chien accolé qui la regarde; en avant, une torche flamboyante posée à terre sur un rivage battu par une mer agitée. (*D'une lettre imprimée de M. Graverol.*) Gravure sur cuivre, 1719. (*Nehalenia, déesse.*) (Montfaucon, *Ant. expl.*, IV, p. 444.)

Ancien pavé de mosaïque de Nimes (mosaïque de Fr. Graverol); femme drapée; chien et torche au bord de la mer. Grav. de P. Moreau, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 190.)

Dessin d'un pavement en mosaïque de deux couleurs, dont la bordure représente un portique en arcades fortifié par des espèces de tours et l'intérieur, des compartiments carrés et losanges; marbre noir et pierre blanche. Dessin de Meusnier. Gravure d'Arsène. (Clérisseau, *M. N.*, pl. LXIII.)

Ancien pavé de mosaïque : octogones à figures et à fleurons. Dessin de Dardhalion. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 193.)

Ancien pavé de mosaïque. Dessins géométriques et rinceaux. Dessin de G. Rollin. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 192.)

Mosaïque découverte à Nimes (maison Martel) le 20 décembre 1883 : *Mariage d'Admète, roi de Phères*. Grav. (*B. M.*, 1884, p. 393.)

Plan des fouilles exécutées à Nimes, en 1888, par M. E. Pothier, dans les terrains situés à l'ouest du Temple de la Fontaine : maisons, mosaïques, canaux, laraire, cabinet d'aisances. Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. I et II.)

FRAGMENTS DE TOULOUSE. — Marbre blanc : corps d'homme drapé autour des reins, paraissant monter à gauche. Découvert dans l'enceinte du Palais. Diss. de M. de Bousquet. Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, III*, 1.)

Fragment de frise en marbre blanc; rinceaux de feuillage et oiseaux découverts en 1812 en démolissant l'église Saint-Jacques. [Chapelle Sainte-Anne.] Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, IV*, 3.)

Bas-relief; fragment; torse de femme; pointe de glaive; buste d'homme devant une femme drapée. Marbre blanc découvert dans la Garonne. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, V, 8.)

Fragment de bas-relief; marbre blanc; deux jambes d'homme et une jambe de femme. Découvert dans la Garonne. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, V, 9.)

Fragment; deux torses d'hommes nus : l'un, de face, tourné à gauche, barbu, tenant de la main gauche une sorte de thyrse (?); l'autre, imberbe, vu de dos, tourné à droite, élevant le bras gauche. Diss. de Bousquet. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, III*, 2.)

Figurine : Ephèbe nu tenant un rhyton. (Toulouse.) (Malliot.) Découvert près d'un aqueduc romain. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, VI, 7.)

Figurine de Satyre à pieds de chèvre. Découvert près d'un aqueduc romain. (Toulouse.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *M. R.*, VI, 11.)

Dé à jouer d'ivoire; cercles gravés en creux. (Toulouse.) Gravure de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 7.)

Figure d'homme barbu, nu, debout, dévorée par la rouille, trouvée dans les fondations de la nouvelle église de la Daurade. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *M. A. S. T.*, I, pl. XI, 1.)

Autel à quatre faces, découvert en 1862 à Toulouse, à l'entrée de la rue Sainte-Anne et de l'allée Saint-Étienne. [Musée des Augustins, Toulouse.] Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 39.)

MONUMENTS ISOLÉS. — Bas-relief mithriaque, à Bourg-Saint-Andéol. Gravure, 1807. (Millin, *Atlas*, XXVIII, 2, p. 117.)

Bas-relief mithriaque, à Bourg-Saint-Andéol : ensemble de la paroi de rochers couronnée d'arbustes; indication d'un comble au-dessus du bas-relief. On distingue, dans le haut du bas-relief, un buste radié du soleil, un oiseau perché à gauche, et un buste lunaire avec les pointes du croissant, et sur le cartel, inscrit en deux lignes, les sigles : V XS || T VS DSP. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, XXVIII, 2.)

Monument mithriaque du Bourg-Saint-Andéol. (*Mosaïque du Midi*, V, 262.)

Bas-relief mithriaque de la Fontaine de Tourne, près le Bourg-Saint-Andéol. Dessin lith. (*Voy. pitt. et rom. Lang*, II, pl. 2.)

Bas-relief sculpté dans le roc, près de Bourg-Saint-Andéol (Ardèche). Ensemble de la roche : rainure en chevron, au-dessus du bas-relief, ayant servi à l'installation d'un abri; bas-relief rectan-

gulaire, très détérioré. — Mithra, nu, coiffé d'un bonnet phrygien, le manteau flottant sur l'épaule, enjambe le taureau qu'il terrasse, la tête à droite, et qui est attaqué par le chien, le scorpion et le serpent. Au-dessus du groupe s'arrondit l'ouverture d'une caverne, où est perché un aigle, regardant la scène; au-dessus, à gauche, buste radié du soleil, à douze rayons; à droite, buste de la lune orné du croissant. Au-dessous, à gauche, tablette rectangulaire à ailettes, encadrée de moulures; inscription en trois lignes : ... INVI ... II ... S ... || ... I ... V ... M || ... TR ... IVB ... DSPP. Dessin au trait. Grav. sur cuivre de Bigant. (F. Lajard, *Introduction, etc.* Paris, 1847, pl. 87.)

Monument mithriaque, à Bourg-Saint-Andéol : vue générale du monument, avec l'encadrement de roches dans lesquels le bas-relief est taillé, entouré de bouquets d'arbres; figure nue, le manteau sur l'épaule, terrassant le taureau mordu par un chien et un serpent; au-dessous, tablette épigraphique. Dessin de Bance. Grav. de M[lle] Pillement et Gossard. (Comte de Laborde. *M. F.* I, pl. 65.)

Monument mithriaque de Bourg-Saint-Andéol : bloc rectangulaire irrégulier; taureau courant à droite, enjambé par Mithra, nu, le manteau flottant sur l'épaule; le bras droit manque, ainsi que la main gauche; un chien s'élance au-devant du taureau que mord un serpent; au-dessous, tablette rectangulaire, à ailettes, pour inscription. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 116.)

Urne cinéraire d'Alignan. (Béziers, *B. S. A.*, 2e s., VII, 206.)

Ruines romaines, à Andance, connues sous le nom de Sarrazinière (trophée romain ?). (*Revue du Vivarais illustrée*, VII, 125.)

Tombeau romain. (Béziers, *Bulletin de la Société archéologique*, 1re s., XI, 260.)

Tombeau romain. (Béziers, *B. S. A.*, 2e s., V, 178.)

Vieux Silène en marbre. (Béziers, *B. S. A.*, 2e s., VII, 207.)

Monument de M. Attius, découvert à Clarensac, entré au Musée de Nîmes en 1824. Grav. (Ménard, *Ant. de Nîmes*, 1831, éd. Perrot, front.)

Monument cosmogonique, au Fraissé. (Béziers, *B. S. A.*, 2e s., VII, 182.)

Cippe funéraire d'Ispagnac (Lozère), avec inscription latine, transformé à l'époque chrétienne. (*B. A. F.*, 1880, pp. 257-260.)

Emplacement des constructions romaines de Javols, encadré par la rivière de Triboulin. Bois. (*B. M.*, 1856, p. 472.)

Plans d'édifices gallo-romains, découverts à Javols (Lozère). Dessin de M. Moré. (*B. M.*, 1856, p. 471.)

Monument romain de Lanuéjols. Grav. de H. Taylor, d'après une photographie. (P. Joanne, *Dictionnaire géographique*, IV, p. 2090.)

Tombeau romain de Lanuéjols, d'après une photographie de M. Paradan. Dessin de Taylor. (P. Joanne, *D. G.*, III, p. 2090.)

Plan du monument romain de Lanuéjols. Bois. (*B. M.*, 1858, p. 300.)

Entrée du monument de Lanuéjols : face ouest. Dessin A. T. Bois. Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 297.)

Extérieur du monument de Lanuéjols : côté sud. A. T. Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 299.)

Vue de trois côtés du monument gallo-romain de Lanuéjols avant qu'il eût été déblayé : sud-ouest, est. Bois. Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 296.)

Arc à l'intérieur du monument de Lanuéjols. A. T. Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 298.)

Statue en pierre, découverte à Lombers en 1838. Personnage drapé, sans tête, assis dans un siège à dossier, ayant auprès de lui un enfant et un chien. [Musée d'Albi.] Dessin au crayon lithographique. (*Revue du Tarn*, III, p. 164.)

Cippe funéraire de Marijoulet (Lozère), avec inscription latine. (*M. A. F.*, VIII, pl. IX, fig. 1.)

Parement extérieur des murailles de Murviel. Bois. (*B. M.*, 1852, p. 613.)

Fontaine à Murviel. Ensemble extérieur : arc en plein cintre à grands claveaux, dans un mur de petit appareil régulier surmonté d'une croix; au-dessous, arc en anse de panier dans un réduit. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 6.)

Tête de Bacchus de Neffiès. (Béziers, *B. S. A.*, 2e s., XI, 297.)

Stèle funéraire de Quintignac (Lozère), avec inscription latine. (*M. A. F.*, XIV, pp. XVIII-XX.)

Autel antique de Saint-Gilles, dédié au dieu Silvain. (*B. A. F.*, 1875, p. 152.)

Inscription grecque de Saint-Gilles. (*B. A. F.*, 1882, p. 160.)

Vue pittoresque de quatre tombeaux romains dans le cimetière de Saint-Gilles. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 294.)

Autel de Saint-Gilles : marteau. Dessin phot. d'Éd. Flouest. (*B. M.*, 1885, p. 556.)

Autel anépigraphe, portant sur une face un marteau en relief. Dessin phot. d'Éd. Flouest. (*B. M.*, 1885, pl. 537.)

Inscription latine de Saint-Laurent-de-Trèves (Lozère). (*M. A. F.*, VIII, pl. IX, fig. 6.)

Autel romain de Saint-Paulien (Haute-Loire). (*M. A. F.*, IV, pl. IV.)

Pont d'Ambrois, sur le Vidourle, près Galargues-le-Montueux. Profil d'ensemble : trois arches et une pile de la quatrième; élévation détaillée, coupe et plan. Dessins envoyés par le marquis d'Aubais. Grav. sur cuivre, 1724. (Montfaucon, *Ant. expl., Suppl.*, IV, pl. 41.)

Pont romain d'Ambrussium, sur le Vidourle, près Gallargue : vue pittoresque, prise du bord de l'eau. Dessin de Lenoir. Grav. de Villeneuve, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 285 *ter*.)

Dessin d'une partie du pont de Sommières : trois arches entières et une demi-arche; élévation et plan. Grav. sur bois, 1839. (*Magasin pittor.*, VII, p. 52.)

Villas. — Plan de la villa de Bordier, rive gauche de la Garonne, à 2 kil. 1/2 en amont de Chiragan, fouillée en 1898. (L. Joulin, *Les Établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosanes*, p. 378; *A. I.* — S. XI.)

Plan de la villa de Coulieu, dans la vallée du Bernès, près Martres, fouillée en 1898. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *É. M.*, p. 386; *A. I.* — S. XI.)

Plan de la villa de Fondorgues (Gard), fouilles de 1887 : plan des bains; coupe longitudinale de l'ouest à l'est; piscines du *balneum*. Gravure. (*B. M.*, 1890, p. 159.)

Fourneau de l'*Ahenum* de Fondorgues. Dessin phot. de Petit. (*B. M.*, 1890, p. 161.)

Mosaïques de Giroussens. Grav. (*R. T.*, VII, 176.)

Plan de la villa de Gourjade, près Castres, à l'entrée de la boucle de l'Agout. Dessin d'Alex. Dumège. (*Revue du Tarn*, I, p. 72.)

Plan topographique des abords du hameau de Granéjouls, près duquel ont été découvertes, le 10 avril 1863, les mosaïques données au Musée de la ville de Toulouse par la Compagnie du chemin de fer d'Orléans; plan indiquant la disposition générale des mosaïques; coupes; monnaie de Caligula (bronze) trouvée en pratiquant les fouilles dans l'emplacement des mosaïques. Chromolith. Delor.

Restes des mosaïques de la villa. Chromolith. Delor. Échelle, 0m10 par mètre. Salle *B* : échelle, 0m05 par mètre; salle *A* : 0m10 par mètre; salle *D* : 0m07 par mètre. Fac-similé des mosaïques gallo-romaines découvertes, le 10 avril 1863, près le hameau de Granéjouls, données au Musée de la ville de Toulouse par la Compagnie des chemins de fer d'Orléans, 1863. Chromolith. Delor.

La salle nord, qui mesure à l'intérieur 7m30 sur 5m80, forme un rectangle encadré d'une frise de rinceaux constitués par des cornes d'abondance engagées les unes dans les autres, d'où s'échappent un bouquet de palmettes et une volute de feuillages découpés avec vrille terminale. Autour règne une bordure de rubans pliés. Le motif de la décoration consiste en douze grandes couronnes de laurier rangées trois par trois et encadrées dans des compartiments carrés que dessine un ornement courant en triple torsade. Ces couronnes, dans le sens de la longueur, sont alternativement rouges et jaunes, bistres et noires, avec rehauts blancs. Les rouges sont cantonnées de quatre feuilles de vigne accompagnées de vrilles; les noires, de quatre feuilles de lierre. Au centre des premières est une rosace à seize secteurs courbes, dont quatre noirs, quatre rouges et huit blancs qui les séparent. Les secondes ont pour motif central deux anneaux enlacés en

croix. Les couronnes, exécutées symétriquement avec une précision parfaite, comme d'ailleurs toute l'ordonnance, se composent d'un cercle médian de seize feuilles de laurier rangées bout à bout, autour desquelles courent, en bouquet, trente-deux feuilles à l'intérieur et quarante-huit feuilles à l'extérieur.

La salle sud, qui mesure à l'intérieur 6m15 sur 4m15, en forme de rectangle, est encadrée d'une bordure blanche à flots noirs et divisée en huit compartiments par des bandeaux à triple torsade. Ces compartiments sont décorés chacun d'une couronne triomphale alternativement rouge et noire. Quatre feuilles de lierre accompagnées de vrilles ornent les angles. Dans la couronne est inscrit un médaillon chargé d'un ornement en losange entre deux rinceaux à volutes. Les couronnes de laurier sont agencées et dessinées de la même façon que celles de la salle nord.

La salle sud-est, la plus grande, mesurant à l'intérieur 10m70 sur 6m30, en majeure partie détruite, avait une très riche bordure, composée d'un bandeau extérieur à dessin ondé et d'une large frise avec ornement courant de feuilles d'acanthe, déroulées au milieu de chaque face et terminées ensuite en volutes opposées, naissant de cornes d'où s'échappent des bouquets de trois palmettes. Aux angles sont des culots polychromes. Le champ de la mosaïque est rempli par un méandre de doubles torsades entrelacées qui encadrent dix-huit compartiments à fond blanc. La plupart de ces compartiments sont détruits. Les six qui restent présentent : un génie à cheval sur un dauphin, un génie entouré de poissons, un oiseau, des corbeilles, des vases.

La salle médiane, la plus petite, mesurant à l'intérieur 5m80 sur 3m20, était entièrement à fond blanc. Dans le sens de la largeur, elle offre une bordure extérieure d'ondes noires et bistres, avec disques inscrits et liséré blanc. La bordure intérieure, plus large, présente une série de cornets engainants, tour à tour jaunes, rouges, blancs, jaunes, gris, d'où naissent des feuilles de lierre et des vrilles alternativement rouges et noires. La faible partie du champ conservée présente un grand vase à panse godronnée et à deux anses en volutes d'où s'élancent deux tiges de vigne qui se recourbent en grandes volutes, chargées de pampres, de raisins et de feuilles de lierre; au-dessus on distingue la base d'une sorte de corbeille entre deux rameaux fleuris.

Mosaïque, découverte en mars 1886 au cimetière de la Cité, à Narbonne. *Lycurgue, roi de Thrace, terrassant Ambrosia :* compartiments en carré et en losange; vases, rosaces, oiseaux. Héliogravure Lemercier. Cliché de C. Drivet. (*Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne,* 1891, p. 288.)

Carte de la rive gauche de la Garonne à Martres, entre la fontaine Saint-Vidian et le moulin. Plume lith. Gautier et Cazenave. (*A. S.*, t. II, 2e partie, pl. I.)

Carte de la plaine de Martres-Tolosanes et des établissements gallo-romains, entre Coulieu, Roquefort, Lescuns et Tersac. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 223; *A. I.* — S. XI.)

Carte de la région comprise entre Toulouse, Saint-Bertrand-de-Comminges et Luchon. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 220; *A. I.* — S. XI.)

Plan d'une partie des murs découverts dans les fouilles faites sur l'emplacement de Calagorris-des-Convenæ (Martres). Plume lith. (Toulouse, *A. S.*, t. II, 2e partie, pl. II.)

Plan des découvertes faites par la Commission de la Société archéologique en 1840, 1841. (Vigne Bonnassies, champ Ferrand.) Dessin de MM. Vitry et Chambert. Lith. Bonnet. (*M. S. A. M. F.*, V, pl. IV.)

Plan des fouilles exécutées à Chiragan en 1826, 1840 et 1890. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 226; *A. I.* — S. XI.)

Plan des constructions et des trous et amas de décombres de la grande villa de Chiragan, d'après les dernières fouilles (1897-1898). Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, pl. I; *A. I.* — S. XI.)

Plan des constructions distinguant les quatre développements successifs de la grande villa de Chiragan, à quatre couleurs. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, pl. III; *A. I.* — S. XI.)

Plans de bâtiments isolés de Chiragan, relevés en 1897-1898. Pl. XXI-XXVIII, p. 257; XXXVI, XXXIX, XIV, p. 258; LXVIII, p. 259; LXXIII, p. 260; LXXVI, LXXVII, p. 265. Dessins de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.; A. I.* — S. XI.)

Plan indiquant la nature des maçonneries et des sols des constructions dans la grande villa de Chiragan, à six couleurs. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, pl. II; *A. I.* — S. XI.)

Vénus de Martres : buste de face. Crayon lith. de Jules Boilly. (Dumège, *A. P.*, II, pl. 12, fig. 4.)

Vénus de Martres : buste en trois-quarts; profil à gauche. Crayon lith. de Jules Boilly. (Dumège, *A. P.*, II, pl. 11, fig. 12.)

Buste d'Ariane en trois-quarts à droite. Crayon lith. de Jules Boilly. (Dumège, *A. P.*, II, pl. 11, fig. 3.)

Hercule : statuette nue, tronquée, massue sous l'aisselle gauche, bras droit ramené derrière le dos; manquent la tête, les jambes et la cuisse gauche. Crayon lith. Bonnet. (*M. S. A. M. F.*, V, pl. IX. — Clarac, *Musée de sculpture*, V, 1984 E, pl. 802 G.)

Jeune barbare : statuette mutilée, drapée, chaussée de braies, sans tête, bras ni pieds. Crayon lith. Bonnet. (*M. S. A. M. F.*, V, pl. VIII.)

Naïade couchée, en deux fragments, sans tête, appuyée sur son urne que garde un oiseau et tenant une tige de roseau. Crayon lith. Bonnet. (*M. S. A. M. F.*, V, pl. XII. — Clarac, *Musée,* IV, 1825 A, pl. 749 C.)

Harpocrate, marbre : manquent les mains et les jambes. Le jeune dieu, debout, frisé, couvert d'une légère draperie, tient du bras gauche une corne d'abondance. Ouvrage grec. (Clarac, *Musée,* IV, 1878, pl. 763, p. 342.)

Esculape, marbre de Luni : figure drapée, sans tête; le bras droit manque; torse nu; la main gauche retient autour de la ceinture le bord du manteau, élégamment jeté sur la même épaule. Plinthe moulurée où paraît la queue du serpent qui s'enroulait autour du bâton tenu par le dieu. (Clarac, *Musée,* IV, p. 14; 1168, pl. 548.)

Hygie, marbre de Paros : figure drapée, sans tête, la main gauche cachée sous les plis, la droite tenant un serpent. Gravure de Normand père, inédite, haut. 1 pied. (Clarac, *Musée,* IV, 1185, pl. 557.)

Prisonnier barbare, marbre, haut. 0,280 (1842) : figure debout, sans tête, bras, ni pieds; vêtu de chausses larges, d'une tunique et d'un manteau, la jambe droite ramenée devant l'autre. Dessin de Frémy. Grav. de Normand aîné. (*Mém. Soc. Arch.*, V, pl. 8. Lith. Bonnet. — Clarac, *Musée,* V, 2161 L, pl. 848 B.)

Pêcheur africain, fragment marbre gris : manquent les bras, les jambes et une partie de la cuisse gauche; figure nue; une draperie nouée autour des reins et retombant devant les cuisses. Dessin de Frémy. Grav. de Normand père. (Clarac, *Musée,* V, 2248, pl. 880, p. 156.)

Fragment de groupe, marbre : Psyché? Hésione? Andromède? Pied nu à gauche : femme drapée agenouillée, sans tête, le bras droit ramené sur le sein, la main gauche retenant un pan de draperie; socle mouluré. Dessin de Frémy et Brotherton. Grav. de Normand père. (Clarac, *Musée,* IV, 1504, pl. 654.)

Statue de faune, fragmentée marbre : manquent la tête, les bras, la cuisse gauche et la jambe droite; nu, le bas du corps velu; haut. 1 pied 5 pouces. Dessin de Frémy et Brotherton. Grav. de Normand père. (Clarac, *Musée,* IV, p. 250, 1700, pl. 713.)

Tête diadémée, en marbre blanc : Vénus. Musée de Toulouse; don de M. Palenc, maire de Rieux (Martres). Grav. de G. Chambert, 1814. Dumège, *Mon. relig.*, V, 14.)

Masque bachique, couronné de pampres. Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 1.)

Tête de Janus, mutilée : profil des deux faces; face de la tête figurée à gauche dans le profil. Crayon lith. (*S. A. M. F.*, VIII, pl. 2, fig. 1-2.)

Masque de théâtre en pierre vu de face. Crayon lith. (*S. A. M. F.*, VIII, pl. 1.)

Masque scénique en marbre de Martres-Tolosanes. Photogr. [*Album des Mon. du Midi.*] (*B. M.*, 1893, p. 571.)

Pied de femme chaussé d'une sandale; pied d'homme chaussé d'une sandale montante. Crayon lith. Bonnet. (*M. S. A. M. F.*, V, pl. X.)

Fragment de pied en marbre. Crayon lith. (*S. A. M. F.*, VIII, pl. 2, fig. 3.)

Fragment de bas-relief, marbre : jambe de femme, en mouvement vers la droite, robe à plis ondulés. (Martres.) Trouvé dans les travaux de la route royale, 1842. Lithographie Clanet. (*Mém. Soc. Arch.*, V, pl. 11, f. 1.)

Fragment de bas-relief, marbre : à droite, bas de figure agenouillée, vue de face, vêtue d'une tunique; au milieu, bas de figure tournée vers la droite, pieds chaussés de sandales et tunique; à gauche, pied et jambe juvénile, vu de face, avec bout de draperie. (Martres.) Trouvé dans les travaux de la route royale, 1842. (*Mém. Soc. Arch.*, V, pl. II, f. 2.)

Chapiteau-pilastre; quatre volutes, feuilles d'acanthe aiguës, en trois étages. Crayon lith. Bonnet (*M. S. A. M. F.*, V, pl. XIII.)

Plans des divers groupes de bâtiments de Chiragan relevés en 1897-1898. Pl. I, p. 241; II, 243; III, 245; IV, p. 246; V, p. 247; VI, p. 249; VII, p. 250; VIII, p. 252; IX, p. 254; X-XV, p. 256. Dessins de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*; *A. I.* — S. XI.)

Statues, bustes, statuettes, figurines, groupes, bas-reliefs, ivoires, terres cuites de la grande villa de Chiragan; phototypies; sujets mythologiques, 121-192; Vénus, 121; enlèvement de Proserpine, 134; Hercule, 138-140; Ariane, 159; Satyre, 171; Isis, 177; Sérapis, 178; sujets philosophiques, politiques ou de genre, 193-254; Démosthène, 197. (L. Joulin, *E. M.*, pl. X-XV; *A. I.* — S. XI.)

Décoration sculpturale de la grande villa de Chiragan : ensembles et figures d'appliques; phototypies; médaillons, 49-61; Vulcain, Esculape, Hercule, Mithra, Cybèle, Junon, Minerve, Vénus, Diane, Hygie, 63-89; masques de théâtre, fragments de céramique; travaux d'Hercule, 90-116. (L. Joulin, *E. M.*, pl. VI-IX; *A. I.* — S. XI.)

Décoration sculpturale de la grande villa de Chiragan; ornements architectoniques, inscriptions, monuments et objets funéraires; phototypies, 1-12; 13-48; fragments de pilastres à rinceaux, moulures diverses, encadrements. (L. Joulin, *E. M.*, pl. IV et V; *A. I.* — S. XI.)

Bustes, portraits de la grande villa de Chiragan; phototypies; Auguste, 255-256; Trajan, 260-264; Adrien, 266; Antonin, 276; Marc-Aurèle, 281-282; Commode, 283; Sabine, 278; Septime-Sévère, 292-294; Pupien, 306; Gordien, pl. III, 296; Salonine, 341; XVI, 255-260; XVII, 261-265; XVIII, 266-274; XIX, 275-280; XX, 281-285; XXI, 286-291; XXII, 292-298; XXIII, 299-305; XXIV, 306-313; XXV, 314-329. (L. Joulin, *E. M.*, pl. XVI-XXV; *A. I.* — S. XI.)

Mosaïque antique, trouvée à Rivières (Tarn), 1846. Dessin et gravure de B. Dusan. (Dusan, *Revue archéologique du Midi*, I, 141.)

Plan de l'hypocauste et des piscines de Rivières (Tarn), 1860; fragment de moule; brique; fibule et fragments de boucle. Dessin et gravure de B. Dusan. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 181.)

Plan du *vicus* de Saint-Cizy, à 3 kilomètres de Cazères-sur-Garonne, entre Blancotte et Bantayre. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 388; *A. I.* — S. XI.)

Plan du *vicus* de Saint-Cizy, au cinq millième. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 389; *A. I.* — S. XI.)

Mosaïque de Saint-Rustice. Dessin au trait. Lith. Bonnet. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 14.)

Mosaïque conservée à la Bibliothèque royale; fragment de la mosaïque de Saint-Rustice; hémicycle incomplet à gauche; bordure à chevrons courbes opposés, en noir sur fond clair; Thétis, vue de face, le torse nu, pose la main gauche sur l'épaule d'un triton cornu, à corps de poisson, armé de fortes nageoires, jouant de la flûte à plusieurs tuyaux; au-dessus, en lettres grecques, ΘΕΤΙC ΤΡΙΤΩΝ. Dessin de Gaucherel. Gravure sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 114.)

Plan de la villa de Sana, à 3 kilomètres au nord de Chiragan, fouillée en 1898. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 381; *A. I.* — S. XI.)

Dessins des mosaïques de la villa de Sana; quatre fragments : 1. Hexagones encadrés de torsades et inscrits de fleurons à six pétales et séparés par des carrés; — 2. Bandes chevronnées; — 3. Peltas adossées et opposées; — 4. Torsades et fleurons. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 383; *A. I.* — S. XI.)

Plan du *vicus* du Tuc-de-Mourlan, près de Boussens, fouillé en 1898. Dessin de M. Garros. (L. Joulin, *E. M.*, p. 595; *A. I.* — S. XI.)

SUPPLÉMENT A LA SCULPTURE ROMAINE

Couvercle d'urne en marbre blanc : labyrinthe gravé au trait, entouré de dix dauphins se poursuivant cinq par cinq (Agde). Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. de Toulouse,* III, pl. XIV, 8.)

Marbre : Amour endormi couché sur une peau de lion et tenant d'une main un léopard, de l'autre une couronne de fleurs. (Avignonet.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 6.)

Figurine : l'Amour pressant sur sa poitrine un papillon et s'appuyant sur un cippe. (Musée de Toulouse. Caraman.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 3.)

Bloc rectangulaire, fragment de stèle : buste viril, drapé, imberbe, dans une niche; découvert à l'entrée du chœur de la cathédrale. Photogravure, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 32.)

Fragment rectangulaire, échancré par l'angle inférieur gauche, cordon d'oves et torsades. Buste de femme : à droite, les cheveux ondulés, avec chignon, tenant du bras gauche une couronne liée de bandelettes; en avant, une figure qui la regarde, un bras élevé. Découvert en relevant le pavage de l'abside de la cathédrale. Photogravure, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 32.)

Victoire agenouillée, à gauche, de profil, soutenant une guirlande; marbre blanc. Placée autrefois dans la chapelle de la Vicomté. (*Ant. de Narbonne*, I, p. 74.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XX, 1.)

Figure de Pallas, debout, drapée, l'égide sur la poitrine; les bras et la tête manquent. [Parc de Versailles.] (*Ant. de Narbonne*, I, p. 69.) Cédée par M. Garrigues à M. de la Vrillière, qui en fit présent à Louis XIV. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XIV, 1.)

Le Dieu ou le vent Cers : Idole antique, trouvée à Narbonne. Appartenant à M. Rivals, professeur. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1773; *Sculpt.*, 17.)

Fragments de bas-reliefs antiques enchâssés dans les murs de Narbonne : bloc en hauteur, arrondi par le sommet; génie debout, portant au-dessus de la tête un masque tragique posé sur une corbeille. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en largeur : taureau orné de bandelettes, marchant à droite, la corne tenue par une main virile; en avant, un vase. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Médaillon ovale : femme nue, debout, tournée vers la gauche; derrière, un monstre marin. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en hauteur : figure virile, barbue et drapée, tenant une conque marine. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en largeur : trois torses virils, nus jusqu'à la ceinture. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en hauteur : enfant courant à droite, une corbeille sur la tête, portant de la main gauche une grappe de raisin et de l'autre une branche de lierre. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en hauteur, arrondi par le sommet : femme ailée, les bras élevés; au-dessus, une étoile à huit rayons; à droite, un cochon. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en hauteur : danseuse, relevant sa robe de la main gauche et tenant un thyrse de la droite. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, irrégulier : buste de femme, vue de dos, retournant la tête à gauche. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Fragment rectangulaire, en longueur : homme barbu, en tunique, allongé, une conque marine (?) auprès de lui; une petite figure drapée jusqu'au genou lui monte à cheval sur la poitrine. Dessin de Bance. Gravure de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 64.)

Bloc carré : fragment de figure drapée, tenant de la main gauche un faisceau de licteur. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en longueur : centaure archer galopant à gauche, sous un arc à double moulure décoré d'une bandelette flottante. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en hauteur : figure drapée, debout, en profil à droite, inclinée au-dessus d'un autel. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Fragment rectangulaire, en hauteur, arrondi par le sommet : enfant nu, marchant à gauche, supportant au-dessus de la tête une guirlande de fruits et de feuillage; en avant, l'arrière-train d'un oiseau en marche. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, I, pl. 63.)

Déesse Salus, figure assise, découverte en 1622; vendue à milord Hay. [Salle des Antiques du Roi d'Angleterre.] Gravure sur cuivre, 1724. (H. Gautier, *Hist. de Nismes*, fig. 5.)

La déesse Salus, marbre. Grav. de Claude Lucas, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 145.)

Hygie, figure assise. Eau forte de Masquelier. Gravure de Née. (Clerisseau, *Mon. de Nismes*, pl. XLVIII.)

Apollon, figure tronquée (marbre) de face et de dos. Grav. de Claud. Lucas, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 140.)

Statue incomplète d'Apollon, découverte en 1739 dans les ruines de la fontaine. Lithographie de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93 : 8.)

Figure virile incomplète (Apollon) trouvée dans les ruines des bains. Dessin et gravure de Cl. Verdier, 1767. (*Descr. des Antiq. de la ville de Nimes*, IX, 23.)

Figure de femme drapée, assise, tenant une corne d'abondance. Lithographie de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 93 : 15.)

Statue de Mime ou histrion (près la Trésorerie, au front de la maison de Clappo). Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 92.)

Tête de femme en pierre blanche, une coquille sur le front; les cheveux noués derrière la tête. (Paulel.) Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, V, 13.)

Figurine assise à l'indienne, sur un édifice adossé à l'église Saint-Étienne (Toulouse) et non loin du portail; figurine nue, la jambe droite manque. Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, p. 382, IV*, 6.)

Figurine d'enfant nu, portant un carquois. Collection Millot. (Castanet?) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 4.)

Figurine trouvée en construisant l'église moderne de la Daurade : homme nu, barbu, sans sexe. Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, IV, 8.)

Figurine mutilée de l'Amour (manque la main droite). Collection Malliot. (Villemur.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 2.)

Hermès à deux têtes : Jupiter et Junon. (Toulouse.) Cabinet F. Lucas. Gravure de G. Chambert, 1814. Deux faces; profil d'ensemble. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 4-5-6.)

Hermès à deux têtes : faune barbu et bacchante couronnée de lierre; dessin de face de chaque tête; profil de l'ensemble. Dessin de Pomian. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, II, 1-2.)

Céramique. — Poteries gallo-romaines des environs d'Albi. Vases à vernis rouge; vases en terre rouge sans vernis; vases à couverte blanche; vases gris. Dessins de M. Edmond Cabié. (*Revue du Tarn*, II, p. 91.)

Vases avec inscriptions latines en relief, trouvés à Banassac (Lozère). (*B. A. F.*, 1872, pp. 75, 141-3, fig.)

Céramique. (Béziers, *B. S. A.*, 2e, V, 182.)

Poteries romaines découvertes au terroir des Fargues (commune de Dénat). Vases. Marques de potier; fragments à reliefs. (*R. T.*, X, 361.)

Fragments de poterie sigillée, découverts à Guiddal, près Rabastens. [Collection de M. Casimir Lauzeral.] Treize pièces à reliefs : personnages, chiens, oiseaux, rinceaux; meules de moulins à bras. (*R. T.*, X, 290.)

Buste de personnage inconnu en terre blanche, trouvé à Javols. Bois. (*B. M.*, 1856, p. 474.)

Deux figurines en terre blanche, trouvées à Javols. Bois. (*B. M.*, 1856, p. 473.)

Poteries romaines rouges avec estampilles, trouvées à Lodève : godrons, guirlandes, feuilles d'eau, animaux, femme drapée, chasseur tenant un lièvre. Dessin de F. Bourquelot. (*M. A. F.*, XXI, pl. VII, fig. 5-6.)

Gourde gallo-romaine en poterie, trouvée à Mirandol. Croquis de E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 85.)

Fragments de vases gallo-romains en terre rouge et à reliefs, trouvés à Montans : *A*. Bustes barbus ; — *B*. Médaillons, lion, gladiateur, cerf poursuivi par des chiens ; — *C*. Oiseaux, archer, quadrupède. Dessin de M. E. Rossignol. (*B. M.*, 1861, p. 407.)

Deux fragments d'inscription de vase de Montans. Gravure. Essai d'interprétation de M. Hucher. (*B. M.*, 1879, p. 381.)

Poterie rouge à reliefs, trouvée à Montans. [Collection de M. Lacroix.] Grands vases ornés ; formes des vases de petite dimension : coupes, bols, bassins, flacon. Neuf grands fragments à personnages et décor végétal. Croquis de M. Lacroix. (*R. T.*, VI, 82.)

Poteries romaines de Montans. [Collection de M. Lacroix, à l'Isle-d'Albi.] Fragments à personnages ; lampes : Jupiter, Victoire, Amour. Croquis de M. Lacroix. (*R. T.*, VI, 82.)

Fragments de poteries rouges de Montans, avec figures d'animaux : sangliers, cerfs, chiens, griffon, antilope ; quatre pièces. [Collection Lacroix.] Croquis de M. Lacroix. (*R. T.*, VI, 121.)

Fragments de poteries de Montans à inscriptions ; quatre pièces. Trente noms de potiers inscrits sur des vases. Poterie à vernis rouge ; poterie fine, grise, à vernis noir ; vases à couverte blanche avec filets peints en rouge ; poterie à surface dorée. [Collection de M. Lacroix.] (*R. T.*, VI, 121.)

Terre cuite : femme nue, assise à droite, sur un rocher, couronnée de feuillages, parée d'un riche collier, tenant de la main gauche un rameau, de la droite un sceptre orné d'un croissant. (*Ant. de Narbonne*, I, p. 88.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XIV, 3.)

Tête en terre cuite : Jupiter Ammon, le front armé de cornes de bélier. [Cabinet de M. Lafont.] (*Ant. de Narb.*, I.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, IV, 3.)

Buste d'Isis, en terre cuite (Nimes). Caylus. (*Rec. d'ant.*, III, pl. 92.)

Lampes à reliefs, en terre cuite : masque, singe, cheval ailé. (*Ibid.*, II, pl. 100.)

Vases antiques de terre cuite et de verre de la fabrique de Nimes ; vingt-quatre figures. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 185.)

Six fragments de poterie rouge, à reliefs, découverts à Nimes. (M. de Caylus.) Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. X, 1-6.)

Poteries épigraphiques et marques de fabrique sur poteries rouges sigillées. [Collection E. Dumas. Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878 ; pl. IX, quatre fragments ; pl. X, trois fragments ; pl. XI, quatre fragments ; planche XII, quatre fragments.)

Poteries romaines à vernis plombifère. [Collection E. Dumas.] Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. 13.)

Estampilles de potier, en bronze. [Collection E. Dumas.] Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. 26 ; deux types : PRISCVS — METR.)

Marques de fabrique de poterie du musée de Nimes, publiées en fac-similé par M. A. Aurès. Dessin à la plume. Lith. (Aurès.) Pl. 1 à 23 : 235 types. (Nimes, *M. A.*, 1873, pl. 1 à 3 ; 1874, pl. 4 à 11 ; 1875, pl. 12 à 23.)

Marques de fabrique de briques. [Collection Emilien Dumas.] Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. 22 : cinq types.)

Marques de fabrique sur poteries rouges lustrées, sans relief. [Collection Emilien Dumas.] Les noms des potiers sont classés alphabétiquement : 202 types. Dessins à la plume. Lith. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. I à VIII : Pl. I, fig. 15, fragment de patère, Villevieille, près Sommières ; 17, *id.* Nages ; 23, Nimes (S. Baudile) ; 59, Villevieille. — Pl. III, 65, Villevieille ; 76, Lodève ; 79, Villevieille ; 76, Lodève ; 79, Villevieille. — Pl. IV, 89, Brignon. — Pl. VIII, 201, Villevieille. — Pl. IV, 93, Nimes. — Pl. V, 116, Villevieille ; 120, Nimes ; 128, Villevieille. — Pl. VI, 164, Villevieille. — Pl. VII, 180, Nimes.)

Marques de fabrique de poteries rouges, sans relief. [Collection E. Dumas.] Noms celtibériens ou illisibles; 15 types. Dessin à la plume. Lith. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. VIII.)

Marques de fabrique sur poteries grossières. Vases; 13 fragments. Pl. 14 à 15. Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878.)

Marques de fabrique d'amphores. [Collection E. Dumas.] Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. 16 à 21; 51 types.)

Marques de fabrique sur lampes funéraires. [Collection E. Dumas.] Grav. (Nimes, *M. A.*, 1878, pl. 23 à 26; 24 types.)

Poteries communes en terre jaune, recueillies à Nimes dans les fouilles de M. Pothier, en 1888. Carafon, 1; petits pots, 2 et 3. Dessin de E. Pothier. Chromolith. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. III.)

Fragments de poteries vernissées ou émaillées, recueillies dans les fouilles de M. Pothier. Rosaces et guirlandes. Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. VI, fig. 4.)

Poteries en terre rouge des fouilles de M. E. Pothier, 1888. Tasse à ornements saillants; bol à godrons, feuillages, animaux. Dessins de E. Pothier. Chromolith. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. IV.)

Poids en terre cuite, tronc de pyramide et forme de gourde, recueillis dans les fouilles de M. Pothier. Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. VII, fig. 3-4.)

Fragments de poterie rouge à reliefs, des fouilles de M. Pothier. Dessin de E. Pothier. Chromolith. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. V, fig. 1-5 : figures d'hommes et d'animaux; feuillages.)

Lampes en terre cuite, provenant des fouilles de M. Pothier, en 1888. Coq et chien. Dessin au trait de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. VI, fig. 2-3.)

Poteries découvertes aux environs de Nimes (chemin du mas de Ponge). Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1890, pl. I-IV : Urne cinéraire à chevrons ponctués, I, fig. 1. — Grande cruche, fig. 2. — Cinq pots, I, 2, 3; II, 2, 6; III, 2. — Deux assiettes creuses, III, 3, 4. — Six bols ou coupes, I, 4, 5; II, 3, 4, 5, 7.)

Fragments de vases en terre sigillée, découverts à la Planette. (Guiddal.) Dessin de M. C. Lauzeral. (*Revue du Tarn*, II, p. 213.)

Fragments de poteries décorées, découvertes dans le canton de Rabastens. Dessins de M. Edmond Cabié. (*R. T.*, II, p. 57.)

Cachet rond en terre cuite, trouvé près des Récollets. (Toulouse.) Dessin de Lucas. Gravure de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Toulouse*, III, pl. XIII, 2.)

Figure de femme nue, en terre cuite, la main droite posée sur la tête d'un petit enfant nu, qui appuie sur sa poitrine un rectangle; découverte en 1779 dans une salle basse du collège de Mirepoix. Grav. de Lavalée. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XII, 1.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, V, 15.)

Fragment de vase en terre rouge, portant les mots : OFIC BILICATI, trouvé près de la statuette, en 1779, au collège de Mirepoix. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XII, 2.)

1. Vase en terre grise, avec soucoupe portant le mot : DONI. — 2. Vase en terre, couleur d'ardoise. — 3, 4. Petits vases en terre, pyriformes. — 5. Pyramide tronquée, en grès, marquée d'un T (poids). — 6. Fragment de terre verte, avec fleurettes blanches à cœur rouge brun. — 7. Fragment de poterie rouge, avec dessin en relief. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. IX.)

Vases antiques trouvés dans les environs de Toulouse. Gravure à l'eau forte de Poisson, 1788. (Dumège, *Arch. pyr.*, II, pl. 9 et 10.)

ORFÈVRERIE ROMAINE. — Anneau d'argent, orné d'un grain d'émail bleu à fleurs blanches, trouvé à Vieille-Toulouse. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse*, III, pl. XII, 7.)

Boucle d'oreille en or, trouvée dans la Garonne, vis-à-vis la Daurade. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. XII, 8.)

Deux petits instruments de toilette, d'argent : petite lame et anneau. Grav. de Lavalée. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 9-10.)

Phallus d'or, à queue d'oiseau, avec trois chaînons de fil d'or entortillé et une chaînette de suspension; « découvert sur le monticule ou *tumulus* appelé le *Coucurel.* » Gravure de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XII, 4.)

Patère d'argent trouvée à Toulouse (quatrième siècle) : sanglier passant à gauche, devant un palmier. Dessin du disque et coupe transversale. Grav. sur bois, 1857. (*Magasin pittoresque*, XXV, p. 96.)

Autre patère d'argent, trouvée avec la précédente : médaillon incrusté de Théodose. Dessin du disque et coupe transversale. (*Ibid.*)

Intaille du marquis de Chambonas, ovale : trois femmes, debout devant un autel circulaire enguirlandé et allumé; la première jette quelque chose dans la flamme, la seconde élève une couronne de laurier, la troisième tient une branche; à l'exergue, deux branches de laurier en sautoir. Gravure sur cuivre. (Montfaucon, *A. E.*, Supplément, II, pl. 28.)

Agathe onyx, gravée en creux, portant une abeille. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 6.)

Cornaline, gravée en creux, portant une figure de chouette. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 5.)

Camée astronomique : Jupiter, Mars, Mercure, Neptune; les signes du zodiaque. [Cabinet Montégut.] Environs de Toulouse. Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VII, 3.)

La même. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, V, 11.)

Cornaline gravée : Victoire; mauvais travail. (Environs de Toulouse. Gravure de G. Chambert, 1814. Dumège, *Mon. relig.*, VI, 10.)

Vases de Caubiac. — Profil du vase A; inscription ponctuée au-dessous. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier, 1789. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. IV.)

Détails de la frise en relief d'un des vases d'argent découverts en mai 1785. (Vase A.) Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. II.)

Frise ciselée : circonférence et profil d'un gobelet d'argent découvert en mai 1785. (Vase B.) Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier, 1789. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. IV.)

Bassin d'argent : homme nu, marchant à gauche tenant un cep de vigne (3); homme nu, marchant à droite, tenant une houlette (4). (Vase B.) Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, II, 3-4.)

Médaillon central, inscription et élévation d'un bassin d'argent. (Vase C.) Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier, 1789. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. I.)

Médaillon intérieur d'un des vases; bas-relief : Vénus, Eros et Priape. (Vase C.) (*Mém. Ac. Sc. T.*, pp. 11-12.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, V, 16.)

Patère d'argent, bordure ciselée : quatre masques de faunes et de bacchantes alternés, adossés à des cippes; lapin, mouton, lion poursuivant un cerf, chien poursuivant un cerf. Profil du vase et caractères ponctués au-dessous. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. III.)

Bassin d'argent, bordure : lionne accroupie auprès d'une souche de vigne, dont elle mord une branche; lion passant; cippe surmonté d'un disque. (Vase A.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 16.)

Bassin d'argent : Amour drapé tenant une flûte et un tympanon et génie drapé jouant de la double flûte; entre eux un autel allumé. (Vase A.) Dessin de Pomian. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, II, 5.)

Bassin d'argent. Profil de femme, couronnée de lierre, avec le thyrse (2). Autre, le thyrse terminé par une fleur à quatre pétales (3). Masque tragique ceint de laurier (4). Tête virile frisée avec le *pedum* (5). Tête de vieille femme, coiffée d'étoffe, avec un thyrse (6). Tête faunesque, avec thyrse à pomme de pin (7). Autre tête semblable, avec thyrse fleuri (8). [Vase A.] Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 2-8.)

Bassin d'argent : deux génies, à droite et à gauche d'un autel, portant une tête de bouc. (Vase A.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 15.)

Profil de trois patères d'argent, découvertes en mai 1785. (Vases D, E, F.) Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. IV.)

Bassin d'argent ; bas-relief de la bordure : deux génies, l'un ailé, marchant à droite ; entre eux, une sorte d'autel mouluré surmonté d'un disque ; à gauche, un peuplier. (Vase A.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 14.)

Bulletin épigraphique de la Gaule, 6e année, p. 246 : *Le trésor de Caubiac au Musée britannique.* — En mai 1785, un paysan de Caubiac, labourant un champ, mit à découvert une cachette contenant sept objets de vaisselle d'argent. (Montégut, *Mém. de l'Acad. des Sc., Insc. et Bell.-Lett. de Toulouse*, t. III, 1788, p. 1, 20. — Adrien de Longpérier, *Notice des bronzes antiques exposés dans les galeries du musée impérial du Louvre*, 1868, p. 121. — *Œuvres*, III, p. 420. — *Gazette archéol.*, VIII, 1883, p. 2, et IX, 1884, p. 342.) Ancienne collection de Payne Knight, nos 66-72 de son catalogue. Acquis par lui, en 1790, de l'abbé de Tersan, qui lui-même les avait achetés à M. Cornac, propriétaire du champ de Caubiac. — *Inscription :* lecture de M. Robert Mowat.

Bronzes. — Amour combattant, trouvé à Nimes (Fontaine). Haut. : 4 pouces 2 lignes. Le dieu, entièrement nu, les jambes infléchies, la gauche en avant, les ailes étendues, élève la main gauche au-dessus de la tête et tend l'autre bras en arrière, la main ouverte. [Cabinet Caylus.] (Caylus, *Recueil*, II, pl. cxviii, no 2. — Ménard, *Hist.*, VII, p. 141. Dessin de face, par P.-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Mars. H. : 150 mill. (vallée de l'Aude). Le dieu, nu, porte un casque à haute aigrette ; la main droite, très élevée, devait reposer sur la haste. [Coll. Barry, 10. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.

Sextus Pompée en Neptune. H. : 87 mill., trouvé dans les environs d'Albi en 1788. La figure nue, couronnée d'algues marines, avec bandelettes retombant sur les épaules, reproduit le type neptunien des monnaies de Sextus Pompée (Neptune de Lysippe). Le fils de Pompée, debout, la jambe droite en avant, le pied posé sur un tronçon de colonne, appuie son bras droit sur le genou ; le bras gauche, élevé, est privé de la main qui devait tenir le trident. Style romain ; bonne exécution. [Collection Oppermann, *Bibl. nat.*, no 830.] (*Cat.* Babelon et Blanchet, p. 362. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Horus ; groupe en bronze, découvert à la Porto-Ferrado près Montans. (*Voy. pitt. et rom.*, I, p. 144.)

Jupiter tonnant (Nimes, fouilles de la Fontaine). H. : 2 p. 11 l. Le dieu est debout, nu, barbu, la tête laurée, une courte draperie rejetée sur l'épaule et le bras gauche, la main à la hauteur de la tête ; le bras droit étendu porte un faisceau vertical de foudres. [Coll. Ménard.] (Ménard, *Hist.*, VII, p. 137. Dessin de face ; dessin de dos. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758.)

Bacchus, trouvé à Nimes (Fontaine). H. : 2 p. 7 l. Le dieu est nu, debout, les jambes croisées, la main droite élevée au-dessus de la tête et tenant un raisin, la main gauche appuyée sur un thyrse autour duquel s'enroule une bandelette ; visage imberbe, cheveux longs et bouclés. [Coll. Bourdon de Clairac.] (Ménard, *Hist.*, VII, p. 141. Dessin de face, dessin de dos, par P.-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Mercure, trouvé à Nimes, au commencement du dix-huitième siècle. H. : 2 p. 9 l. Le dieu, nu, imberbe, les ailes aux pieds, un léger manteau sur l'épaule et le bras gauche, tient de cette main abaissée le long du corps un caducée vertical et présente de l'autre une bourse. [Cabinet Mahudel.] (Ménard, *Hist.*, VII, p. 137. Dessin de face, dessin de dos. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758.)

Mercure (?), trouvé à Nimes par Ménard (dans les champs que renferme l'ancienne enceinte). H. : 4 p. moins 1 l. Le dieu, nu, une draperie jetée sur l'épaule gauche, ramenée derrière les reins et maintenue au-dessus de la hanche par la main gauche, tient de l'autre une bourse. Il a les cheveux longs, coiffés d'un mufle de bête et porte des bottines montant à mi-jambes. [Coll. Ménard.] (Ménard, *Hist.*, VII, p. 137. Dessin de face, dessin de dos. Profil de la tête et du buste. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier. — Caylus, *Recueil*, II, p. 343.)

Amour jouant. H. : 65 mill., trouvé à Nimes (Fontaine). Le dieu est nu, debout, les ailes ouvertes, le bras droit en avant, le gauche abaissé en arrière, la jambe gauche ployée. [Coll. de Caylus,

Bibl. nat., n° 277.] (Caylus, *Recueil*, t. II, p. 341, pl. CXVIII, n° 1; *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 124. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Figurine de Mercure, nue : le pied droit manque; un torques; le chapeau à ailes. Découv. il y a environ trente ans (1814, Avignonet). Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, V, 1.)

Bronze : figurine de Jupiter foudroyant, debout, nu, une draperie sur l'épaule gauche, les deux mains manquent. (F.-P. Lucas, *Cat.*, p. 91, Caraman). Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 2.)

Amour ailé debout; légère draperie en sautoir sur l'épaule droite, le bras gauche relevé, trouvée à Narbonne. [Cabinet de M. Lafont.] Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, XVI, 4.)

Esculape : figurine, bronze. [Coll. du Lycée.] Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XI, 2.)

Bacchus, Vénus Victrix, Amour (bronzes); deux petits amours (ivoire). Dessin de Pierre-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 141.)

Mercure, trouvé dans un bois, aux environs de Muret. H. : 115 mill. Nu, debout, figurine élégante et bien modelée, patine charmante, pieds restaurés; le bras droit manquait dès l'époque romaine. [Coll. Barry, 123. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Esculape, trouvé dans la plaine de Muret. H. : 100 mill. Debout, vêtu et drapé à la romaine; tient la patère de la main droite et s'appuie de la gauche sur le bâton où s'enroule un serpent; figure élégante. [Coll. Barry, 17. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Mercure gaulois, assis, trouvé à Touget, frontière de Gascogne. Le dieu est vêtu et chaussé à l'orientale; son attitude rappelle celle des figures indiennes. [Coll. Salvan; — Coll. Barry, 125; Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Figure en bronze (Mercure?) à corps en gaine. Lith. 1830. (Perrot, *Suppl. Ant. Nim.*, fig. 7.)

Bronze : figurine de Mercure nu, debout, tenant de la main gauche le caducée. [Cabinet Morel.] Fontcouverte. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XIII, 1.)

Esculape, découv. vers 1750. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, XI, 1.)

Bronze : figure de Mercure debout, vu de face [Musée], une draperie sur l'épaule. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 17.)

Bronze : partie supérieure du corps de Mercure. [Cabinet Montégut.] Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 16.)

Figurine en bronze, sur gaine (Hercule), trouvée dans les fossés de la ville, près la nouvelle porte Saint-Cyprien. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse*, III, pl. XII, 3.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 12.)

Jupiter olympien; Mercure; autre Mercure. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 157.)

Apollon : figurine en bronze; la tête couronnée de palmettes, le bras gauche appuyé sur la lyre. Découvert dans les fossés de la ville, près la porte Saint-Cyprien. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Ac. de Toulouse*, III, pl. XII, 1). Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. rel.*, I, 7.)

Figure d'Anubis en bronze, trouvée à Montans (Tarn). (Marquis d'Orbessan, *Ac. Sc. de Toulouse*, 1er juin 1766. — *Variétés littéraires*, 2e partie, *Arch.*, MDCCLXXIX.)

Vénus victrix, trouvée à Nimes (Fontaine) en 1740. H. : 3 p. 6 l. La déesse est appuyée du coude gauche à un cippe sur lequel retombe la draperie qui enveloppe sa jambe gauche, descend le long de sa cuisse droite et remonte sur son épaule, laissant le sein et le torse à découvert. Les deux mains retiennent la draperie; anneau à la jambe. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 141. Dessin de face, dessin de dos, par P.-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Minerve : figurine en bronze. [Cabinet de l'abbé Bertrand.] Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, III*, 3.)

Minerve, la Fortune, autre figure de la Fortune. Dessin de Pierre-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 144.)

Minerve, trouvée à Nimes (Fontaine). H. : 3 p. 4 l. La déesse est debout, casquée et drapée avec la gorgone sur la poitrine et un vêtement serré à la taille. Le casque est surmonté d'un haut cimier à double rang de fleurons ; les deux mains manquent ; le bras gauche était relevé, l'autre descendait le long du corps. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 144. Dessin de face, dessin de dos, par Pierre-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Fortune, trouvée à Nimes (Fontaine) en 1749. H. : 3 p. 8 l. La déesse, élégamment drapée, soutient de la main gauche une corne d'abondance débordant de fleurs et de fruits et étend en avant le bras droit qui devait s'appuyer sur le gouvernail ; socle en cippe circulaire. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 144. Dessin de face, dessin de dos, par Pierre-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Fortune, trouvée à Nimes (Fontaine). H. : 2 p. Figurine très élégante, drapée, le corps légèrement courbé ; le sein droit est seul découvert, ainsi que le bras appuyé sur un gouvernail ; la corne d'abondance, d'où s'élèvent deux gros fruits et un épi de blé, est dans l'autre main. Coiffure surmontée d'un boisseau. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 144, fig. XI. Dessin de face, dessin de dos, par Pierre-Hubert l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier.)

Fortune, trouvée à l'Isle-d'Albigeois. H. : 875 mill. Statuette de style et d'imitation archaïque ; la déesse, vêtue de la *stola talaris* et coiffée du diadème, porte de la main gauche la corne d'abondance et devait tenir de l'autre le timon d'un gouvernail. [Coll. Barry, 21. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Cérès : figurine antique, en bronze, découverte aux environs d'Alais. Lith. 1830. (Perrot, *Suppl. Ant. Nimes*, fig. 5.)

Junon, trouvée près Cailhavel, en Rasez. Hauteur : 90 mill. Figurine drapée, d'un assez bon style. [Coll. Barry, 5. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1887.

Bossu en marche, trouvé aux environs de Pézenas, dans les travaux du chemin de fer du Midi. H. : 100 mill. Le personnage, entièrement nu, paraît présenter un objet de la main droite ; caricature réaliste d'une finesse et d'une vérité saisissante. [Coll. Barry, 48. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Personnage debout, trouvé à Vieille-Toulouse. H. : 100 mill. Le personnage marche les bras baissés ; travail mou et grossier ; patine verte. Don de F. de Saulcy en 1859. [*Bibl. nat.*, nº 1028.] (*Cat.* Babelon et Blanchet, p. 447.)

Enfant tenant un cygne, trouvé à Toulouse en 1864. H. : 100 mill. Figure d'applique en demi-ronde bosse. L'enfant, nu, debout, le visage complètement encadré par une longue chevelure dont les boucles sont liées au-dessus du front, tient à deux mains un cygne dont les ailes déployées l'enveloppent par derrière ; la main gauche soutient le corps de l'oiseau plaqué contre la hanche ; la main droite lui serre le cou en appuyant le bec sur l'épaule ; aspect trapu et travail vulgaire, patine brune. [Coll. Oppermann, *Bibl. nat.*, Cabinet des Antiques, nº 1052.] (*Cat.* Babelon et Blanchet, p. 457. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Saltimbanque marchant sur les mains, trouvé à Nimes. H. : 90 mill. Figure nue, imberbe, coiffée d'un bonnet conique ; le sauteur porte un caleçon décoré de quelques ornements gravés en creux. Style romain. [Coll. Caylus, *Bibl. nat.*, nº 963. Don de Caylus au roi.] (Caylus, *Recueil*, t. III, p. 273, pl. LXXIV, nº 2 ; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 426. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Gaulois vêtu, portant à la ceinture deux couteaux de sacrifice. Bronze figurine, découvert à Vieille-Toulouse. Grav. de G. Chambert. (Dumège, *Mon. rel.*, XXII, 1.)

Ganymède ; Ibis ; Philosophe ; Prêtre égyptien (bronzes). Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 146.)

Gaulois barbu ; figure en bronze, découverte dans la Gaule narbonnaise. [Cabinet du lycée de Nimes.] Dessin de face et de dos, de X. Sigalon. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VII, 1.)

Athlète ; Échanson. Dessin de P.-H. l'Archevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 150.)

Figurine en bronze : vieillard demi-nu, debout, drapé d'un manteau (Jupiter ?). Dessin de Lucas.

Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse*, III, pl. XII, 5.) Gravure de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 1.)

Pied d'idole en bronze. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 3.)

Doigt de bronze, de grandeur naturelle, trouvé à Narbonne. H. : 120 mill. Provient de quelque statue brisée. [Coll. Barry, 57. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Pied droit chaussé, trouvé entre Narbonne et Montpellier. L. : 320 mill.; H. : 240 mill. La chaussure couverte est munie de lanières qui font le tour de la jambe et se nouent sur le devant; jambe brisée avec fragment de draperie. [*Bibl. nat.*, nº 1085. Acquis en 1829.] (*Mém. Soc. Ant. de France*, IX, pl. XXXIV; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 465. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Tête d'homme, en bronze. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse,* III, pl. XIII, 4.)

Tête de nègre, trouvée aux environs de Carcassonne, provenant d'une statuette brisée. Haut. : 35 mill. [Coll. Barry, 44. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Amulette phallique en bronze, avec anneau de suspension et double phallus; main faisant un geste phallique (Toulouse). Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse*, I, pl. XII, 3.)

Très grosse amulette phallique à deux têtes, trouvée dans l'Aude. H. : 80 mill. Cette pièce, creuse à l'intérieur, paraît avoir servi de garde à une épée, retrouvée avec d'autres détails de la poignée. [Coll. Barry, 67. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Tête de cheval, trouvée à Nimes. L. : 70 mill. Brisée au sommet du cou, cette tête, d'un beau mouvement, paraît provenir d'un trophée ou d'un bisellium. [Collect. Barry, 86. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Lion courant, trouvé aux environs de Carcassonne. H. : 70 mill. Style mou et conventionnel de l'époque impériale; plinthe antique. [Collection Barry, 75. — Musée Saint Raymond, Toulouse, 1877.]

Tête de cerf, découverte dans la Garonne, vis-à-vis le nouveau port. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toulouse*, I, pl. XI, 2.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, IX, 3.)

Petite tête de bélier en bronze, trouvée à Vieille-Toulouse. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XII, 6.)

Oreille de grande dimension (loup ou sanglier), trouvée à Béziers. H. : 170 mill.; L. : 100 mill. [Coll. Barry, 118. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Aigle essorant, trouvé au Bas-Languedoc. Haut. : 110 mill. Figure d'applique; travail à effet. [Coll. Barry, 108. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Sphynx accroupi, provenant du Bas-Languedoc. H. et L. : 50 mill. Le sphynx lève une patte de devant; ronde bosse ébauchée, non retravaillée au burin. [Coll. Barry, 93. — Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1877.]

Héron avalant un poisson, trouvé à Nimes. H. : 72 mill. L'oiseau, posé sur un socle circulaire à deux moulures, les ailes fermées, le cou replié en arrière, de façon à darder le bec vers le ciel, avale une proie peu précise, rayée de stries transversales. [Coll. Caylus, *Bibl. nat.*, nº 1261. Don de Caylus au roi.] (Caylus, *Recueil*, t. III, p. 335, pl. XCI, nº 2; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 495. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Coq de bronze. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 4.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, III, 18.)

Ornement de char en bronze. Cavalier attaqué par une panthère. [Musée de Narbonne.] Photogravure. (*G. B. A.*, XXIII, 459.)

Roues antiques en bronze, découvertes à Fa. Roue entière vue de face; roue entière vue de profil; autre roue mutilée. Grav., 1784. (Magi, *Mém. Ac. Sc. T.*, II, pl. V.)

Roues de char en bronze dans le Musée de Toulouse. Les moulures du moyeu et des rayons sont exactement indiquées. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 4.)

Compas de bronze, trouvé avec une fibule près Monsalvi; fibule ornée d'une tête humaine. Gravure. (*R. T. V.*, 371.)

Coin à manche conique d'un denier anépigraphe d'Auguste, trouvé à Nimes (Fontaine), 1739. L. : 30 mill. [Coll. Caylus, *Bibl. nat.*, nº 2396. Don de Caylus au roi.] (*Mém. Ac. Inscr.*, t. XIV, pp. 104 et 105; — Caylus, *Recueil*, I, p. 284, pl. CV, nº 1; — Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des Anciens*, pl. XCIX, fig. 2; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 730.)

Ornement en bronze, profil lunaire (collier de cheval), découvert à Pech-Madam, près Moussan (Narbonne). [Musée de Narbonne.] Dessin de Tournal. Grav. de Dusan. (Dusan, *Rev. Arch. Midi*, II, p. 32.)

Anneau de bronze, guilloché, dont le chaton porte un capricorne gravé en creux et une branche de laurier. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 8.)

Petite cuillère de bronze, percée dans le milieu, pour l'encens. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 13.)

Main en bronze, de grandeur naturelle, ayant le medius et l'annulaire cassés. Sur le creux de la main, inscription gravée en trois lignes :

ΣΥΜΒΟΛΟΝ
ΠΡΟΣ
ΟΥΕΛΛΑΥΝΙΟΥΣ

(M. GRAVIER.)

Grav. sur cuivre, 1719. (Montfaucon, *Ant. Expl.* III, pl. 197.)

Anneau ouvert, en bronze, les extrémités terminées en têtes de serpents (Toulouse). Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. XI, 11.)

Agrafe en bronze argenté; fouilles du cimetière Saint-Roch (Toulouse). Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Toulouse*, III, pl. XIV, 1.)

Trois patères antiques, trouvées à Vieille-Toulouse. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 18, 19, 20.)

Ænochoé à panse très large et basse orifice circulaire, trouvé à Nimes (Fontaine). H. : 280 mill.; diam. or. : 97 mill. [Collection Caylus, *Bibl. nat.*, nº 1738. Don de Caylus au roi.] (Caylus, *Recueil*, t. II, p. 345, pl. XCIX, nº 2. — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 566.)

Lampe antique, en bronze, découverte en 1828. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 20.

1. Anneau de bronze avec trois tenons mobiles en bronze, pièce de harnachement de cheval, trouvé au terroir de Férétra, près la chapelle Saint-Roch. — 2. Boucle en forme d'arc, avec ardillon. — 3-4. Fibule en bronze, repliée. — 5-6-7. Fibules de formes variées. Gravure de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. VI.)

Instrument en bronze portant dix pendeloques en forme de poire. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. Toul.*, III, pl. XII, 4.)

Anneau de bronze, trouvé au bras d'un squelette à l'ancien cimetière, près l'église Saint-Roch. Dessin de Lucas. Grav. de Mercadier. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, III, pl. XII, 6.)

Coin en bronze, marqué du nom LICINIVS, trouvé dans une ancienne galerie des mines de plomb de Flaviac (Ardèche). Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 392.)

Patère à manche plat, trouvée à Agde. Diamètre : 100 mill.; haut. : 55 mill.; long. : 190 mill. Le manche, évasé, est terminé à son extrémité par deux becs de cygne; deux autres becs de plus forte dimension encadrent le bord de la coupe. Sur le plat, sont figurés en relief un pic au-dessus d'un bélier, une chouette, un casque, un bouc, un coq; deux rosaces saillantes forment bouton au-dessus des têtes de cygne; au bout du manche se lit, en relief, la signature de l'ouvrier : IANVARIS F (signature rencontrée à Autun et à Rouen, forêt de Brotonne). [Coll. Beugnot, *Bibl. nat.*, nº 1427. Acquis en 1840.] (Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des Anciens*, pl. CXXIV; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 577. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Fleuron d'applique, incomplet, trouvé à Nimes (Fontaine). H. : 170 mill. [Coll. Caylus, *Bibl. nat.*, nº 1819. Don de Caylus au roi.] (Caylus, *Recueil*, t. II, p. 346, pl. XCIX, nº 3; — (*Cat.* Babelon et Blanchet, p. 630.)

Roue de char, trouvée à Nimes. Diam. : 480 mill.; moyeu : 350 mill. Moyeu très saillant, orné de chaque côté de quatre anneaux en relief; un triple anneau en relief décore les cinq jantes, une rainure profonde court autour du cercle. Épaisseur : 30 mill. [Cabinet de l'intendant Foucault, *Bibl. nat.*, nº 1823.] (Millin, *Voyage*, IV, p. 445, pl. 74; — L. Lindenschmit, *Die Alterthümer unserer heidmischen vorzeit*, t. III, IV, pl. I; — *Cat.* Babelon et Blanchet, p. 631. Dessin de Saint-Elme Gautier.)

Objets en bronze recueillis dans les fouilles de M. Pothier, 1888 : 1. Longue épingle; — 2. Pince à épiler; — 3. Aiguille; — 4. Cuiller; — 5-6. Anneau; — 7-8. Chaînettes; — 9-10. Fibules découpées. Dessins de E. Pothier. Chromol. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. VIII.)

Figurine antique en plomb, trouvée à Narbonne. (*Revue archéol.*, IV, 230.)

Monnaie nimoise au type d'Auguste et d'Agrippa. Grav., 1767. (*H. A. N.*, pl. I, fig. 1.)

Monnaie de Nimes, munie d'une patte de sanglier. [Coll. de Luynes. Cabinet des médailles.] Grav. sur bois, 1871. (*Magasin pittoresque*, XXXIX, p. 264.)

Bronze étrusque, trouvé à Nimes vers 1756. (Caylus, II, 60, pl. XIV, I.)

Épée en fer à lame plate, trouvée à Campagnac (Sainte-Anastasie), Gardon. Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1890, pl. V, fig. 2.)

Pointe de lance à douille en fer, trouvée à Campagnac (Sainte-Anastasie). Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. V, fig. 3.)

Épée en fer, trouvée en 1884 près Saint-Dionisy. Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. V, fig. 5.)

Épée en fer, à lame plate, trouvée à Pissevin, près Nimes. [Musée.] Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. V, fig. 1.)

Épée en fer, trouvée dans une sépulture au chemin du Mas-de-Ponge (Nimes). Dessin de E. Pothier. (Nimes, *M. A.*, 1889, pl. III, fig. 1.)

MOYEN-AGE ET RENAISSANCE

ÉDIFICES

ÉGLISES ET AUTRES BATIMENTS RELIGIEUX

Vue de la cathédrale Saint-Alain et du pont de Lavaur, prise de la rive opposée de l'Agout. Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, XII, 236.)

Essai de reconstitution de l'église Saint-Alain de Lavaur au onzième siècle : élévation, plan; porte du onzième siècle, porte du seizième, porte actuelle. Dessin de M. Lacroix. (*R. T.*, XI, 268.)

Chapelle du château de Villeneuve-lès-Avignon : façade postérieure, façade latérale, fenêtre de l'abside, coupe longitudinale, plan, profil des modillons du couronnement de la chapelle, profil du cordon à la naissance de la voûte.

Inscription de dédicace de l'oratoire du fort Saint-André de Villeneuve-lès-Avignon. (Revoil, *Arch. rom.*, I, p. 10.)

La cathédrale Saint-Antonin de Pamiers : vue pittoresque de la nef et du clocher. Dessin à la plume. (Duclos, *H. A.*, V, p. 227.)

Vue d'ensemble extérieure de la cathédrale Saint-Antonin de Pamiers (quatorzième siècle). Phot. (*Comm. Mon. hist.* — P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3152.)

Cathédrale de Pamiers : vue pittoresque d'une partie de la nef et du clocher. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 239.)

Église Saint-Aphrodise, à Béziers : façade occidentale. Dessin de L. Noguier. (*B. M.*, 1871, p. 162, pl. A : 1. Détail de la porte ; — 2. Angle du fronton ; — 3. Plan. — P. 166, pl. B, fig. 1, 2 et 3 : Détail de l'intérieur; arcature et pieds-droits.)

Saint-Aphrodise de Béziers. (Béziers, *Bulletin de la Soc. archéol.*, 1, I, 11.)

Église Saint-Étienne d'Agde. (Béziers, *B. S. A.*, 1873, VII, 152.)

Chapiteaux historiés de l'église de Saint-Austremoine (Haute-Loire). (*A. C.*, IV, pl. 11.)

Église Saint-Barthélemy du Puy : plan par terre : Relevé de M. Pierre Verdier. (Thiollier, *A. R.*, p. 111.)

Cathédrale de Nimes : vue pittoresque, à l'angle de l'Évêché. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 273.)

Nimes. La cathédrale Saint-Castor : vue d'ensemble de la façade (fronton et clocher), avec perspective de la place. Lith. (A. Robida, *Vieille France : Provence*, p. 253.)

Cathédrale de Nimes : détail du fronton de la façade principale, riche ornementation courante du rampant; consoles à feuilles d'acanthe recourbée, rosaces en croix fleuronnées; cordon de feuilles d'acanthe et de têtes de lion, bandeaux de folioles ; bas-reliefs à figures représentant des scènes bibliques ; chapiteaux à folioles, volutes, ornements ovoïdes ; chapiteau orné d'un coq. Dessin de H. Revoil. Grav. de Félix Penel.

Élévation, coupe et plan de la chapelle Saint-Clair. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48 *bis*, I-M.)

Chapelle Saint-Clair, à Aiguilhe, près le Puy : ensemble extérieur. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 44.)

Vue d'ensemble des chapelles Saint-Clair et Saint-Michel. (Thiollier, *A. R.*, 127.)

Deux chapiteaux de la chapelle Saint-Clair : monstres et entrelacs. Dessin de M. Martin. (Thiollier, *A. R.*, 108.)

Graffites relevés par M. Revoil sur des pierres de la chapelle Saint-Étienne, commune de Saint-Hilaire-d'Ozilhan, près Remoulins : bête à robe mouchetée, courant à droite; oiseau à long bec et à double aigrette, posé à droite; esquisse de cavalier armé, bondissant à droite : bouclier triangulaire arrondi par le haut, lance en arrêt; chevalier courant à droite : heaume conique, bouclier pointu, lance, cotte de maille, sous-ventrière à losanges, éperon en fer de flèche; croquis incomplet de chevalier allant à droite : heaume conique, bouclier pointu chargé d'une croix pattée; oiseau à bec crochu, les ailes fermées, incomplet, à gauche; oiseau debout, à long bec, les ailes éployées, les jambes longues, la tête à droite; oiseau passant à gauche, à long bec, les ailes ployées (types orientaux). Les pierres qui portent ces graffites avaient été empruntées par les constructeurs de la chapelle aux parties ruinées du Pont-du-Gard. (M. Flouest, *Bull. Soc. Ant. de France*, 1881, pp. 217-221.)

Plan du rez-de-chaussée du chœur de l'église métropolitaine Saint-Estienne de Toulouse. Dessin de Despax. Grav. de Lucas. (*Hist. gén. Lang.*, 1745, V, p. 501.)

Église Saint-Étienne de Toulouse. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 59.)

Plan de l'église Saint-Étienne, à 0,003 mill. par mètre. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 4 *bis*.)

Saint-Étienne, cathédrale de Toulouse : vue d'ensemble de la façade, avec la tour carrée couronnée au seizième siècle, l'entrée de la nef de Raymond VII et, par-dessus les maisons de la place, la construction du chœur. Une croix de mission est établie au-dessous du bâtiment qui porte le cadran. Au milieu de la place, en avant de l'ancien archevêché, on distingue la fontaine de Jean Rancy. Dessin de Bance. Grav. de Réville et Gossard. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 168.)

Façade de l'église Saint-Étienne. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 119 *ter*.)

Façade de la cathédrale de Toulouse. Grav. sur bois, 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 269.)

Façade de l'église Saint-Étienne; fontaine. Phot., 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 250.)

Le portail de Saint-Étienne et la rose. Phot. de L. Maris. 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 256.)

Rose de la nef de l'église Saint-Étienne de Toulouse (deux galeries concentriques d'arcades trilobées portant sur huit et sur seize colonnettes). Lith. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, I, p. 50.)

Contrefort de la façade méridionale de Saint-Étienne de Toulouse. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1890, p. 98.)

Élévation et coupe scénographiques du chœur de l'église métropolitaine Saint-Estienne de Toulouse. Dessin de Despax. Grav. de Lucas. (*Hist. gén. Lang.*, 1745, V, p. 502.)

Intérieur de l'église Saint-Étienne, vu de l'entrée de la nef, pendant un sermon : l'orateur recevant la bénédiction de l'archevêque. Peinture de Jules Boilly. (*Exp. Toulouse*, 1845, 17.)

Nef de Saint-Étienne de Toulouse : vue de l'entrée du chœur. Dessin au trait de J. de Lahondès. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 74.)

Chœur de Saint-Étienne de Toulouse : le maître-autel et l'abside. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. d'Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 2.)

Vue intérieure prise de la nef : le pilier d'Orléans, le jubé et partie des bas-côtés. Dessin de Taylor. Grav. de Mackenzie, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 4.)

Clef de voûte de la chapelle de l'Agonie, à l'église Saint-Étienne de Toulouse, aux armes de l'archevêque Bernard de Rousergue. Lith. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, I, p. 138.)

Pierres tombales d'Arnaud et de Bernard de Samatan. [Cloître Saint-Étienne de Toulouse.] Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyrénéen*, pl. 19.)

Tombeau de Bertrand de Clusel. [Cloître Saint-Étienne.] Photholithogr. de B. Dusan. (Dusan, *Revue archéol. Midi*, II, p. 160.)

Jubé : vue d'ensemble (dix-septième siècle), élévation et plan. Dessin de Fauré. Grav. de Digeon, 1881. (C. Daly, *Revue*, XXXVIII, pl. 14.)

Panneau, corniche, balustrade. (*Ibid.*, pl. 15-16.)

Jubé, niches et trumeaux, portes des escaliers latéraux (dix-septième siècle). Dessin de P. Fauré. Grav. d'Ad. André, 1882. (C. Daly, *Revue*, XXXIX, pl. 44-45.)

Jubé; couronnement de la niche centrale : section horizontale. Grav. de Digeon, 1882. (C. Daly, *Revue*, XXXIX, pl. 46.)

Porte en menuiserie (dix-septième siècle), jubé de l'église Saint-Étienne de Toulouse. Grav. de Guillaumot fils, 1867. (C. Daly, *Revue*, XXV, pl. 51.)

Confessionnal en bois sculpté (remanié) de l'église Saint-Étienne de Toulouse, 1611 (?). Dessin de P. Fauré. Grav. de Boullay (l'entablement et la croix modernes), 1870. (C. Daly, *Revue*, XXVIII, pl. 51.)

Nef de Saint-Étienne; les orgues. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. d'Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 3.)

Jean de Cardalhac, archevêque de Toulouse : tombe plate gravée [Musée des Augustins], 1390. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 168.)

Monument funéraire de l'évêque de Pamiers, Henri de Sponde (1643), plaqué contre la galerie du chœur, du côté des chapelles absidales. Grav. de J. de Garron, 1877. (C. Daly, *Revue*, XXXIV, pl. 31-32.)

Poignée de la porte de la sacristie de l'église Saint-Étienne de Toulouse (deux gros fils de fer tordus et enlacés); demi-grandeur naturelle. Dessin de César Daly. Grav. de J. Huguenet. (Daly, *Revue*, X, pl. 10, fig. 3.)

Le cloître Saint-Étienne de Toulouse. Bois. Dessin de O. Sage. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 280.)

Sculptures du portail de la salle capitulaire de Saint-Étienne de Toulouse. [Musée.] Dessin de Chapuy. Grav. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 32.)

Deux figures du cloître de Saint-Étienne. Dessin de Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30[4].)

Pile du cloître Saint-Étienne, figures de saint André et de saint Thomas. Signature du sculpteur Gilabertus. Dessin au trait. Lith. Raynaud, 1846. (Dumège, *Instit.*, IV, p. 270.)

Figures en pierre sculptée du cloître de Saint-Étienne. Dessin de Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30[3].)

Chapiteau du cloître Saint-Étienne de Toulouse : martyre de saint Jean-Baptiste. Photogr. (*B. M.*, 1890, p. 98.)

Statues d'apôtres de la salle capitulaire de Saint-Étienne de Toulouse. Photogr. (*B. M.*, 1890, p. 98.)

Épitaphe d'Alamanda de Castelnau, chanoinesse de Saint-Étienne (1224); cinq écus : trois portant un château à trois tours, deux la croix de Toulouse. Dessin lithographié, s. s. (*M. S. A. M.*, III, pl. XXIX.

Épitaphe d'Aimery, chancelier et ouvrier de Saint-Étienne de Toulouse. Christ dans une ogive soutenue par deux anges. A droite, en prière, le chancelier; à gauche, un ange présentant un petit enfant. Au-dessous, le chancelier couché, les pieds sur un lion entre deux écus partis d'un écartelé et de deux besants; 1282. Dessin au crayon lithographique, s. s. (*M. S. A. M.*, III, pl. XXXVII.)

Croix de Toulouse, cantonnée de palmettes, sculptée sur une clef de voûte de la nef de Saint-Étienne de Toulouse. Dessin de J. de Lahondès. (*Armorial manuscrit de Lahondès,* I, 1.)

Armoiries de l'archevêque de Toulouse, Étienne Audebrand, peintes au vitrail recomposé de la petite entrée de Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, III, 3.)

Armoiries des Bauteville, peintes au vitrail de la chapelle Saint-François-Xavier, ci-devant Saint-Martin, à Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, IV, 2.)

Armoiries de l'archevêque de Toulouse, Denis du Moulin, peintes au vitrail de la chapelle Saint-Joseph, ci-devant Saint-Jean-l'Évangéliste, à Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, II, 3.)

Armoiries de la famille de Lentillac, peintes au vitrail de la chapelle Saint-Pierre, à Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, III, 2.)

Armoiries de l'archevêque de Toulouse, Jean d'Orléans, sculptées sur les contreforts méridionaux, à la sacristie, à la chapelle Notre-Dame-des-Anges, à Saint-Étienne. Dessin à la plume de J. de Lahondès. (*A. L.*, IV, 3.)

Armoiries d'un Puybusque, peintes au vitrail de la chapelle Saint-François-Xavier, ci-devant Saint-Martin, à Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, IV, 1.)

Armoiries de l'archevêque de Toulouse, Bernard de Rosergue, sculptées sur une clef de voûte de la petite nef de Saint-Étienne, devant la chapelle du Purgatoire. Dessin à la plume de J. de Lahondès. (*A. L.*, I, 2.)

Armoiries de l'archevêque de Toulouse, Pierre de Saint-Martial, peintes au vitrail de la chapelle de Saint-Augustin, à Saint-Étienne. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, II, 2.)

Armoiries, peintes au premier vitrail du chœur de Saint-Étienne, côté de l'Évangile (1612). Assézat. Aquarelle de J. de Lahondès. (*A. L.*, XXI, 3.)

Chapelle de Saint-Exupère, à Blagnac : vue intérieure, avec le détail des peintures. Dessin au trait, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, 642.)

Église Saint-Fulcrand de Lodève : façade fortifiée à mâchicoulis; rose gothique. Gravure d'après phot. (*C. M. H.; —* P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2216.)

Vue intérieure de l'église de Lodève, prise derrière la chaire. Lith. de T. Boys. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 263[3].)

Portail de l'église Saint-Genès de Mercus (aujourd'hui Saint-Louis), dépendant de Saint-Sernin de Toulouse. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 376.)

Église de Saint-Gilles : plan. Dessin de Revoil. Gravure de J. Sulpis; échelle de 0,0025 mill. (H. Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LV.)

Plan restauré de l'église supérieure de Saint-Gilles. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Coupe longitudinale des deux églises : plan de l'église supérieure, plan de la crypte. Imp. Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 293[4].)

Façade de l'église de Saint-Gilles; roman (douzième siècle). (Gaucherel, *U. P.*, 252.)

Façade de l'église. Dessin de Charles Gall. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 12.)

Vue pittoresque du portail. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 287.)

Portail. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 209.)

Porche de l'église de Saint-Gilles : élévation et plan; échelle de 0,0135 mill. par mètre. Dessin de Questel. Grav. de Sauvagest et Chappuis. (*Archives du Com. des Mon. hist.*, III.)

Ancienne église de Saint-Gilles. Dessins de M.-C.-A. Questel. (*Exp. univ. 1878*, n° 1748.)

Portail de l'église de Saint-Gilles. Dessin de E. Roschach. Gravure de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 12.)

Élévation géométrale de l'entière façade de l'église. Dessin de Questel. Grav. de Challamel, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 290.)

Petite frise de la façade. Bois. Bescherer. (Revoil, *Arch. rom.*, II, p. 63.)

Façade de l'église de Saint-Gilles : vue générale, embrassant tout l'ensemble de la construction, avec le corps de la nef, la tour carrée sur le flanc droit du portail, le détail de sculpture des trois portes et l'escalier d'accès. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Lemaître. (Comte de Laborde, *Les Mon. de la France*, II, pl. 125.)

Portail latéral gauche de la façade. Dessin au trait de Chapuy. Lith. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 293 *bis*.)

Fragments des sculptures de la façade : centaure, archer, cerf; deux bases ornées de lions dévorant un homme et un mouton. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 291.)

Édicules et figures d'animaux de la façade. Dessin de H. Revoil. Grav. de Félix Penel. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LXIV.)

Base de colonnes géminées, à Saint-Gilles; deux ours accroupis liés par des entrelacs; chameau. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Base de colonne du portail de Saint-Gilles. Les moulures de la colonne reposent sur deux lions accroupis qui retournent la tête. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Façade de l'église de Saint-Gilles : vue générale, embrassant les trois portes, la colonnade, les statues d'apôtres, les lions, le soubassement et l'escalier. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittor. : France*, p. 252.)

Chapiteau du portail de Saint-Gilles : aigle essorant au milieu des feuilles d'acanthe. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Base de colonne de Saint-Gilles; figures barbues assises entre trois monstres accroupis. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Détails de sculptures : base de colonne engagée, monstres accroupis; chapiteau d'acanthe d'où s'élève un aigle; animaux de frise. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 292.)

Portail. Dessin de H. Revoil. Ad. Chapuis et Lecoq, sculpteurs. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LIX.)

Vue perspective du côté droit de la porte principale. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LXVII.)

Type des feuilles ornant la corniche du socle des colonnes accouplées du portail. Bois. (Revoil, *Arch. rom.*, II, 57.)

Détail d'une niche et d'un pied-droit orné de la façade; au 10e. Dessin de H. Revoil. Gravure de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LXV.)

Deux apôtres du portail principal de Saint-Gilles, sous la voussure. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 290 *bis*.)

Détails du soubassement de la façade : socle et base des colonnes cantonnées des portes latérales; piédestal et base des petites colonnes isolées de la porte principale; bases des colonnes isolées supportant la frise; plan d'une partie de la façade comprise entre la porte principale et la porte latérale gauche. H. Revoil. Chappuis, sc. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LVIII.)

Angle du portail de l'église de Saint-Gilles; détail de la frise : le baiser de Judas; perspective des modillons à têtes d'animaux du plafond à rosaces et des chapiteaux; figures d'apôtres debout; animaux accroupis sur les bases; entablement à médaillons entrelacés : centaure, archer, cerf et lion. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Bas-relief montant du portail de Saint-Gilles : l'archange saint Michel terrassant le démon. Dessin de Chapuy, 1835. Gravure de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Frise de la façade, scènes de la Passion : la flagellation, le Christ à la colonne, le portement de croix; bandeau inférieur orné d'animaux rampants et d'une tête humaine. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 293.)

Porte latérale gauche de la façade. Dessin de Charles Gall. Lithogr. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 12.)

Saint-Gilles : croquis d'ensemble du portail de l'église. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, frontispice.)

Bas-relief de Saint-Gilles : la mort du saint; les anges reçoivent au ciel l'âme qui s'élève; figures drapées au pied d'un arbre. Dessin de Chapuy, 1835. Grav. de Durand. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 126.)

Détails de Saint-Gilles : trois chapiteaux historiés, feuillages et billettes; ange en prière; griffons buvant dans un calice; deux fragments d'entablement portés sur leurs colonnes à bases historiées; base et plan de colonnes géminées; chiens et antilope. Dessin de Chapuy. Imp. Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 293 *bis*.)

Vue de l'abside et de la sacristie actuelle. Bois. Bescherer, sc. (Revoil, *Arch. rom.*, II, p. 55.)

Cordon de la façade. Dessin de Revoil. Bois. (Revoil, *Arch. rom.*, III, p. 30.)

Petite frise de la façade de Saint-Gilles. Dessin de Revoil. Bois de Bescherer. (Revoil, *Arch. rom.*, III, p. 63.)

Frises de Saint-Gilles : rinceaux d'acanthe et fleuron. Grav. sur bois. (*G. B. A.*, IX, 461.)

Détails du soubassement de la façade : socle et base des colonnes cantonnées des portes latérales; piédestal et base des petites colonnes isolées de la porte principale; plan d'une partie de la façade, comprise entre la porte principale et la porte latérale gauche; bases des colonnes isolées supportant la frise. Dessin de H. Revoil. Grav. de Chappuis. (Revoil, *A. R.*, II, pl. LVIII.)

Détail d'une niche et d'un pied-droit orné de la façade. au 10ᵉ. BRVNVS ME FECIT. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sellier. (*Ibid.*, II, pl. LXV.)

Portail de l'église : vue générale comprenant les trois portes. Dessin de H. Revoil. Gravures de Ad. Chappuis et Lecoq. (*Ibid.*, II, pl. LIX, LX, LXI, LXII.)

Édicules et figures d'animaux de la façade; bandeau des piliers des portes latérales; mufles de lion et feuilles; édicules des marchands du Temple, de l'entrée à Jérusalem; lion de l'entablement. Dessin de H. Revoil. Grav. de Félix Penel. (*Ibid.*, II, pl. LXIV.)

Église de Saint-Gilles : vue perspective des trois portes, prise à l'angle droit du porche, montrant le tympan central et les trois quarts du tympan droit, deux grandes frises à personnages de la porte médiane et celles de la porte droite, quatre grandes colonnes, quatre colonnettes à bases d'animaux et cinq statues. (E. Corroyer, *L'Architecture romane*, fig. 147.)

Détails et profils divers de la partie supérieure de la façade au 10ᵉ d'exécution : corniche à modillons; frise au-dessous; autre frise et pilastre des niches; soffite; autre soffite de la corniche; archivolte de la porte principale; archivolte des portes latérales; imposte des portes latérales; pilastre meneau de la porte principale. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. de Garron. (Revoil, *A. R.*, II, pl. LXVI.)

Cordon de la façade de Saint-Gilles; feuilles d'acanthe, alternativement hautes et droites, basses et repliées. Dessin sur bois. (*Ibid.*, III, p. 30.)

Type des feuilles ornant la corniche du socle. (*Ibid.*, p. 57.)

Vue de l'abside et de la sacristie actuelle de Saint-Gilles. Mêmes artistes. (*Ibid.*, p. 55.)

Graffiti sur une colonne de la façade de Saint-Gilles : le roi saint Louis; *graffiti* sur la façade de Saint-Gilles. (*Ibid.*, p. 63.)

Coupe de la crypte; plan de la crypte : bâtiments capitulaires; préau de l'ancien cloître; tombeaux; escaliers conduisant à l'église haute. Dessin de H. Revoil. Grav. de Chappuis. (*Ibid.*, II, pl. LVI.)

Saint-Gilles : tombeau en pierre dans une niche. Dessin de H. Revoil. Grav. bois de Heulard. (Revoil, *Arch. rom.*, II, p. 52.)

Chœur de l'ancienne église de Saint-Gilles. État des fouilles faites en 1840 et 1842. Coupe longitudinale sur le flanc gauche. Dessin de Ch. Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Base des piliers du chœur de l'église de Saint-Gilles. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 141, fig. 23.)

Chapiteaux de la nef. Bases et griffes des colonnes de la nef. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LXIII.)

Détails divers dans la crypte de Saint-Gilles : pilier dans la nef de l'église basse; profil du pilier; profil du couronnement de la rampe montant à l'église haute; arcs doubleaux; arcs arêtiers. Dessin de H. Revoil. Grav. de Garron. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LVII.)

Tombeaux de Saint-Gilles : 1. Trois croix inscrites dans des rectangles; — 2. Tablette épigraphique à ailettes, soutenue par deux anges; — 3. Croix pattées dans un cercle, inscrites dans des rectangles. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Murs du cloître de Saint-Gilles : coupes, élévations. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Plan de l'église inférieure de Saint-Gilles. Emplacement du cloître; salle dépendant de l'ancienne abbaye. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Clef de voûte, retrouvée dans les fouilles de l'église de Saint-Gilles. Buste du Christ tenant l'Évangile dans un médaillon. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Tombeau sous une arcade. Bois de Heulard. sc. (Revoil, *Arch. rom.*, II, p. 52.)

Porte de l'église basse de Saint-Gilles s'ouvrant sur le cloître. Dessin de H. Revoil. Bois de Bescherer. (*Ibid.*, p. 53.)

Détails de la travée de l'escalier dit vis de Saint-Gilles : console du pilier de la porte de l'escalier; profil du soubassement; intérieur de l'abside; élévation de la vis du côté de l'abside; chapiteau du pilier de la porte d'escalier; détail de l'oculus; détails des consoles du bandeau supérieur; plan de la vis. Dessin de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LXII.)

Vis de Saint-Gilles; vue extérieure des ruines. Dessin de Haghe, Taylor et Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 288.)

Vis de Saint-Gilles. (*Mag. pitt.*, XLIV, p. 193.)

Chapiteau attenant à la vis de Saint-Gilles : acanthes, bustes d'anges, méandres. Dessin de Questel. Grav. de F. Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, III.)

Coupe de la crypte. Plan de la crypte. H. Revoil, Chappuis, sc. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. LVI.)

Église souterraine de Saint-Gilles. Vue intérieure en perspective. Lith. de George Barnard. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 289.)

Voûte de la crypte. Dessin des nervures; coupes verticales. Dessin de Chapuy. Grav. de Bulton. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 293[3].)

Inscription dans la crypte de Saint-Gilles (onzième ou douzième siècle). (*B. A. F.*, 1873, p. 156.)

Plan général de l'église au 0,005. Dessin de Revoil. Grav. de Huguet jeune. (*Arch. rom.*, pl. XXXVIII.) Coupe transversale sur la nef; coupe transversale sur les chapelles. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. Sulpis. (*Ibid.*, pl. XXXIX.)

Saint-Guilhem-du-Désert. Vue pittoresque de l'abbaye, du village et de la gorge du Verdus, dominés par le château de Don Juan. Dessin de Laurens. Lith. de L. Haghe, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 255[3].)

Abbaye. Dessin de Laurens. Grav. de L. Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 256.)

Vue générale : à l'horizon, le château sur la montagne; au premier plan, la chute d'eau. Lith. Raynaud. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 8.)

Abbaye de Saint-Guilhem-du-Désert. Vue d'ensemble des bâtiments claustraux, de l'abside et de la chute du Verdus. Lith. de Thierry. (*M. A. F.*, XV, pl. VIII.)

Vue générale : vue d'ensemble de l'église du côté de l'abside; bâtiments adossés à gauche, rue à droite; montagne dans le fond; ruines de murailles sur le devant. Dessin de Revoil. Grav. sur bois de Heulard. (Revoil, *Arch. rom.*, I, p. 37.)

Vue prise du bord de l'eau. Dessin de Laurens, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, texte, 2e partie.)

Vue d'ensemble. Grav. sur bois. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 31.)

Élévation postérieure de l'église. (Dessin de H. Revoil. Grav. de Digeon. (Revoil, *A. R.*, pl. XL). Coupe dans l'axe d'une fenêtre de gauche; détails des arcatures de couronnement de l'abside principale (face et profil); chapiteaux extérieurs

des fenêtres de l'abside principale au 5e (deux); entrelacs. Dessin de Revoil. Gravure de Félix Penel. (*Ibid.*, pl. XLI.)

Élévation du portail : détail de la corniche et de l'archivolte au 20e; profil du tailloir et base des colonnes cantonnées; profil de la corniche et de l'archivolte au 20e. Dessin de Revoil. Grav. de Sulpis. (*Ibid.*, pl. XLII). Coupe longitudinale du porche; détail du plan; (deux) chapiteaux des colonnes cantonnées supportant les arêtiers du porche au 10e; un chapiteau à feuillages, tailloir à crucifères; autre à deux animaux grimpants. Dessin de Revoil. Grav. de R. Digon. (*Ibid.*, pl. XLII.)

Abside de l'église. Dessin de Laurens, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, 2e partie.)

Vue pittoresque, du côté de l'abside. Dessin lith. de L. Haghe, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 249.)

Chevet de l'église de Saint-Guilhem-du-Désert; vue pittoresque prise du côté gauche. Lith. de Thierry. (*M. A. F.*, XV, pl. IX.)

Abside de l'église de Saint-Guilhem-du-Désert. Grav. sur bois. (*G. B. A.*, IX, 455.)

Vue pittoresque de l'abside, prise en trois-quarts. Dessin de Freeman. Grav. sur bois de E. Therington, 1856. (*Magasin pittoresque*, XXIV, p. 257.)

Abside. (E. Bosc, *Dict.*, I, p. 16, fig. 2.)

Vue pittoresque de Saint-Guilhem-du-Désert, prise de la route, en face la chute du Verdus. Lith. de L. Haghe, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256.)

Saint-Guilhem-du-Désert et le château de Don Juan; vue pittoresque, prise de la place, devant l'église. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 508.)

Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères, 1840. (Dumège, *Lang.*, II, pl. 160.)

Arcade géminée, portant sur une colonne sans base. Grav. sur bois, 1856. (*Magasin pittoresque*, XXIV, p. 294.)

Détail des arcatures de l'abside de Saint-Guilhem-du-Désert : chapiteau á palmettes; tête humaine portant la retombée de l'arcature. Grav. sur bois de Heulard. (Revoil, *Arch. rom.*, III, p. 25.)

Détails de sculptures de Saint-Guilhem-du-Désert : tête de lion dévorant un homme; tête d'apôtre. Dessin de Laurens. Lith. d'Oscar Gué, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265².)

Chapiteau de colonne engagée; fenêtre romane géminée. Dessin de J. Taylor. Lith. de A. Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 255⁴.)

Chapiteau de l'église, en forme de pyramide tronquée renversée. Grav. sur bois, 1856. (*Magasin pittoresque*, XXIV, p. 293.)

Chapiteau de l'église, à deux étages de feuilles; retombée ornée d'une tête. Grav. sur bois, 1856. (*Magasin pittoresque*, XXIV, p. 294.)

Colonnes ornées et fragment provenant du cloître : chapiteau pilastre; abaque, rinceau frondescent et perlé dont les trois volutes portent une tête humaine en profil à gauche; colonnes à grandes feuilles d'acanthe engainantes; pilastre orné de deux figures de martyrs portant des palmes, en plein relief; colonne, ornée de rinceaux nervés et de feuilles découpées. Dessin de H. Revoil. Gravure de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LVI.)

Chapiteau du cloître (1/2 d'exécution) : rinceaux à tiges diamantées formant entrelacs et volutes à feuilles polylobées; au centre, une tête humaine; au sommet, un chien qui se mord la patte de derrière; à la base, collier de fleurettes quintefeuilles. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. de Garron. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LVII.)

Chapiteaux et colonnes provenant du cloître (au 5e d'exécution) : feuilles d'acanthe et rinceaux; fûts de colonne en zigzag (escalier) cannelés en strigilles; trois étages de feuilles recourbées; profil d'une arcature du cloître; plan de pilier. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LV.)

Autel de Saint-Guillaume à Saint-Guilhem-du-Désert. Marbre blanc incrusté de verres colorés; Christ dans sa majesté; Christ en croix. Dessin de R. Thomassy. Lith. de Thierry. (*M. A. F.*, XIV, pl. V.)

Autel (douzième siècle). Élévation de la face principale au 10e (polychrome) : table et soubassement en marbre gris; dé en marbre blanc avec champs colorés en bleu, vert et rouge; ornement courant de rinceaux et feuilles découpées; deux cadres à moulures rectangulaires; le Christ

assis, bénissant, de face, un livre à la main gauche, dans une auréole ogivale gemmée ; autour, les quatre animaux, gemmes de l'auréole rouges et vertes ; le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean ; quatre anges dans des rinceaux, fond bleu, croix verte. Profil de la table au 5[e] ; profil des encadrements. Dessus de la table d'autel. Détails de la bordure à 0,30 par mètre. Dessin de H. Revoil. Lith. de Bauer. (*Ibid.*, III, pl. LIII.)

Abbaye de Saint-Hilaire : plan. Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1876, p. 292.) — Porte du sud. (*Ibid.*, p. 294.) — Cheminée (p. 295). — Chapiteau du cloître (p. 296). — Vue de deux galeries du cloître dominées par l'ensemble de l'église (p. 297). — Arceau du cloître : élévation et coupe (p. 298). — Chapiteau de l'église et consoles des retombées (p. 301). — Coupe de l'église (p. 302). — Sculpture extérieure au transept nord (p. 304). — Figure d'évêque au tombeau de saint Hilaire (p. 306).

Vue perspective du cloître de l'abbaye de Saint-Hilaire. Grav. sur bois de Lacoste aîné, d'après une photographie de l'abbé Verguet, 1867. (Mahul, *Cart.*, V, p. 108.)

Plan d'ensemble de l'église et du cloître de Saint-Hilaire de Limoux. Relevé de Champagne, 1841. (*A. C. M. H.*, 297.)

Plan d'ensemble de l'église Saint-Hilaire de Limoux. Coupe longitudinale et élévation de la façade latérale nord ; chapiteaux et culs-de-lampe de la nef. Coupe transversale : vue intérieure du cloître ; travées ; colonnes géminées. Construction du clocher : plans à divers étages ; coupes transversales et élévations des faces nord et ouest. Relevés de M. Nodet, 1896. (*A. C. M. H.*, 10395-96, 10423.)

Église Saint-Jacques de Béziers : vue extérieure de l'abside. Dessin de M. Noguier. Lith. (*B. M.*, 1873, p. 240.)

Baptistère de Saint-Jean du Puy : bas-reliefs et inscriptions latines. (*M. A. F.*, VIII, pl. XIII.)

Baptistère Saint-Jean, au Puy : plan général indiquant l'emplacement de la crypte. Calque de A. Normand, 1847. (*A. C. M. H.*, 1576.)

Baptistère Saint-Jean, du Puy : plan, coupe, élévations, détails. Dessin de A. Mallay, 1847. (*A. C. M. H.*, 1538-36.)

Façade et clocher de l'église Saint-Julien de Tournon. Phot. (*R. V. I.*, IV, 351.)

Plan de l'église métropolitaine et primatiale de Saint-Just de Narbonne. Dessin de A. Cadas. Grav. de Cl. Lucas, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 11.)

Plan. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 174.)

Plan. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 375, fig. 48.)

Coupe sur la longueur. Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 174.)

Vue pittoresque, prise de la berge du canal. Dessin lith. de H. Harris. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III. pl. 129.)

Cathédrale de Narbonne : vue extérieure d'ensemble. (Carte du département.) 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, I, 196.)

La cathédrale et l'archevêché de Narbonne (flanc) : vue d'ensemble, d'après une photographie. Grav. de Chambaron. (*Ill. du Midi*, III, p. 373.)

Cathédrale de Narbonne : vue d'ensemble, du côté de la façade inachevée. L'œil embrasse les deux tours, les trois nefs et les contreforts de l'abside, au-dessus de bouquets d'arbres. Dessin de Bance. Gravure de M[lle] Pillement et Perdoux. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 169.)

Vue générale. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 190.)

Croquis d'ensemble de l'église (encadrement) : modèle votif porté par deux moines. Dessin de Viollet-le-Duc. Lith. d'Asselineau et Blanchard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, texte, II, p. 64.)

Arc-boutant de la cathédrale, en pierre de Sainte-Lucie. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 75, fig. 65.)

Porte d'entrée de la cathédrale Saint-Just, après la montée. Dessin de A. Cadas. Grav. de Cl. Lucas, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 11.)

Abside de Saint-Just, à Narbonne (vue extérieure) : croquis d'ensemble, pris au-dessous de l'épanouissement des fenestrages. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 287.)

Porche méridional : vue pittoresque, prise du préau. Dessin de Villeneuve. Lith. de Engelmann, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, p. 130.)

Coupe sur la longueur de l'église métropolitaine Saint-Just de Narbonne : frontispice aux armes de Mgr de Beauvau, 1742. Dessin de A. Cadas. Grav. de Cl. Lucas. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 11.)

Vue perspective, par l'angle du dais du tombeau de Philippe le Hardi. Dessin de A. Cadas. Grav. de C.-N. Cochin, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 52.)

Vue intérieure, prise du pourtour de l'abside. Dessin de Haghe, 1833. Lith. de Benard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 131.)

Tombeau de Philippe le Hardi, à Saint-Just de Narbonne, (Montfaucon, *A. E.*, L.)

Tombeau de Philippe le Hardi : inscription. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 224.)

Tombeau de Philippe le Hardi, à Narbonne. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 135.)

Plan du tombeau de l'archevêque Pierre de la Jugie, à Saint-Just. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IX, p. 52, fig. 22.)

Face du tombeau du côté du collatéral. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IX, p. 53, fig. 24.) — Coupe. (*Ibid.*, p. 53, fig. 23.)

Quatre panneaux du tombeau de Pierre de la Jugie, archevêque de Narbonne. [Musée de Toulouse. Dessin de Dauzats et Oscar Gué. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30 *bis*.)

Tombeau dans la muraille, composé d'un socle avec statue de prélat. Armes : une croix pattée, écartelé à un pot. (Saint-Just de Narbonne.) Plume. Bernard de Fargues, archevêque, † 1341. (Latin, 17037, fol. 113. *Fonds Gaignières*, 6762.)

Peintures de l'un des tombeaux du chœur de Saint-Just : buste du Christ bénissant et présentant le livre de vérité; buste du Christ sortant du tombeau et entouré des instruments de la Passion. Deux aquarelles de P. Perlet, 1895. (*A. C. M. H.*, 295-6.)

Tombeau du cardinal Briçonnet, archevêque de Narbonne (seizième siècle); tombeau à Saint-Just, statue et dais au Musée de Toulouse; élévation; plan à la hauteur de la table. Grav. de J. Penel, 1876. (C. Daly, *Revue*, XXXIII, pl. 24-25.)

Tombeau du chevalier de Lasbordes (chœur de Saint-Just de Narbonne). Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 132.)

Tombeau dans la cathédrale : gentilhomme agenouillé, les mains jointes. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 296.)

Suspension de cloche sur la plate-forme de la tour de Saint-Just (dix-septième siècle) : élévations; plans; détails de la balustrade. Dessin de P. Fauré. Gravure de A. André, 1875. (C. Daly, *Revue*, XXXII, pl. 52.)

Cloître de Saint-Just : vue pittoresque, prise du porche de la cathédrale. Dessin lith. de L. Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 132 *bis*.)

Entrée du cloître de la cathédrale : le perron, l'arcade, le mur du cloître et une tour de Saint-Just. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 288.)

Pile de cloître de Narbonne [Musée de Toulouse]; deux chapiteaux doubles [*id.*]. Grav. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 31[4].)

Plaque de reliure; ivoire du onzième au douzième siècle de la cathédrale de Narbonne; Christ sur la croix; soleil, lune; ascension, descente du Saint-Esprit; scènes de la passion; baiser de Judas; saintes femmes au tombeau; cène; conversion de saint Thomas. Photogr. de Dujardin, retouchée par Gaucherel. (Didron, *Annales archéol.*, XXVII, 5.)

Ivoire du trésor de Saint-Just de Narbonne (plaque de reliure : crucifix, scènes de l'histoire de Jésus-Christ). Photogr. Cliché de MM. Drivet, Teste et Passet. (*Bulletin Comm. Archéol. de Narbonne*, V, 1898, frontispice.)

Église de Saint-Laurent-des-Arbres : plan du rez-de-chaussée et du premier étage. 1891. (*A. C. M. H.*, 10068.)

Chapelle Saint-Louis de Beaucaire (dans l'enceinte du château) : plan, élévation de la face occidentale, détails du clocher. Dessins de Renaux, 1843. (*A. C. M. H.*, 1053.)

Fragments trouvés dans les fouilles exécutées à Saint-Louis de Beaucaire, en 1845 : tombeau,

chapiteau, tronçon de colonne; inscription romaine. Dessin de Renaux. (*A. C. M. H.*, 1054-56-57.)

Église Saint-Laurent, au Puy : façade et perspective du flanc gauche. Grav. d'après photographie. C. M. H. (P. Joanne, *D. G.*, IV, 3706.)

Face intérieure et coupe d'une construction romane dans une des arcades de la galerie du premier étage (arènes de Nimes) : colonnes des fenêtres au 10e; fenêtre romane (extérieur); fenêtre romane (intérieur); colonne de la fenêtre, face et profil. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. de Garron. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. I.)

Église de Saint-Martin-de-Londres (Hérault) : deux chapiteaux au 20e, deux bases; corniche extérieure; plan à la hauteur de la coupole; plan de l'église; colonne de l'autel (torse); chapiteau du porche; deux chapiteaux des fenêtres. Dessins de H. Revoil. Grav. de E. Perot. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXIII.)

Façade postérieure. Dessin de H. Revoil. Grav. de Chappuis. (*Ibid.*, pl. XXXIV.)

Élévation latérale au sud. Dessin de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury et Lepetit. (*Ibid.*, XXXV.)

Coupe longitudinale (mêmes artistes), pl. XXXVI.

Coupe transversale. Dessin de Revoil. Grav. de Bury. (*Ibid.*, pl. XXXVII.)

Église de Saint-Martin d'Oydes : ensemble extérieur. Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1877, p. 717.) — Plan. (*Ibid.*, p. 719.)

Église de Mirepoix : vue pittoresque, sur l'angle du clocher. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 179.)

Église Saint-Maurice de Mirepoix : vue pittoresque de la flèche et de la nef, derrière les maisons d'une promenade. Photogr. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2690.)

Église cathédrale Saint-Michel de Carcassonne (quatorzième siècle) : vue d'ensemble; restauration de Viollet-le-Duc. Gravure de Ruhfel. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 728.)

Église Saint-Michel de Gaillac : vue d'ensemble avec la berge du Tarn. Phot. de M. Mieusement. Com. Mon. hist. Grav. de Berteault. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1592.)

Porte du presbytère de l'église Saint-Michel, à Gaillac (dix-septième siècle). Élévation, coupe, profil; heurtoir. Grav. de Lebel, 1882. (C. Daly, *Revue*, XXXIX, pl. 20.)

Église Saint-Michel de Lescure : vue d'ensemble, du côté du portail. Dessin de Villeneuve, 1833. Lith. Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 56.)

Église de Lescure; ensemble nord-ouest. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 145.)

Église Saint-Michel de Lescure : plans, coupes transversale et longitudinale; élévations des faces principale et latérale; détails du portail. Dessins de Laffillée, 1882. (*A. C. M. H.*, 8805.)

Église Saint-Michel de Lescure : vue d'ensemble, prise à gauche du portail roman. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2155.)

Église de Lescure : portail ouest. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 146.)

Portail de l'église Saint-Michel de Lescure (roman), d'après une phot. de M. Prompt. Grav. sur bois. (*Revue du Tarn*, I, p. 17.)

Église Saint-Michel-d'Aiguille, au Puy : plan; plan du rocher avec le nombre et les dimensions des marches; plan de l'escalier; vues perspectives de l'édifice et des roches; élévations de la face sud et de la porte est. Dessins de A. Mallay, 1850-51. (*A. C. M. H.*, 1537-45.)

Saint-Michel-d'Aiguille : plan général de l'église. Dessin de A. Dauvergne, 1851. (*A. C. M. H.*, 2513.)

Peintures murales du sanctuaire, de l'abside, de la tribune, de l'archivolte de la fenêtre, de la nef. Quatre aquarelles de A. Dauvergne, 1851. (*A. C. M. H.*, 2514-16.)

Plan, élévation et détails de la chapelle Saint-Michel du Puy, d'après les relevés de M. Pierre Verdier. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 43 *bis*.)

Chapelle Saint-Michel du Puy; ensemble extérieur. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 43.)

Vue de la façade de Saint-Michel. Héliogr. (Thiollier, 45.)

Chapelle Saint-Michel : vue d'ensemble du rocher couronné par l'édifice; angle de la carte, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 148.)

Portail de la chapelle Saint-Michel, au Puy : vue pittoresque, prise du bas de l'escalier; façade richement décorée de sculptures et de pierres à deux couleurs. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, p. 219.)

Saint-Michel : vue intérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 46.)

Porte de la chapelle Saint-Michel. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 47.)

Chapelle Saint-Michel : vue extérieure de l'abside. (Thiollier, *A. R.*, 109.)

Saint-Michel du Puy : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, 110.)

Ancien chapiteau de l'église Saint-Michel, au Musée du Puy. Monstres et acanthes. (Thiollier, *A. R.*, 116.)

Détail de la chapelle Saint-Michel (lettre ornée). Thiollier, *A. R.*, 27.)

Détails de la chapelle Saint-Michel du Puy. Bandeau. (Thiollier, *A. R.*, 1.)

Porte de l'escalier conduisant à la chapelle Saint-Michel. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 46 *bis*.)

Vue pittoresque de la cathédrale de Béziers, prise du bord de l'Orb. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 337.)

Saint-Nazaire de Béziers : vue pittoresque, prise au bout du pont de l'Orb. Dessin de A. Dauzats. Lith. Bernard et Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 247 *bis*.)

Vue extérieure générale, prise sur l'angle de la façade. Dessin de L. Haghe, 1836. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 248.)

Vue de la cathédrale de Béziers : extérieur, derrière l'abside. Dessin de Jaime, 1833. Lith. Bernard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 247.)

Ancienne cathédrale de Béziers, Saint-Nazaire; ensemble extérieur. Dessin de M. Noguier. Lith. (*B. M.*, 1873, pl. XI, p. 238.)

La cathédrale Saint-Nazaire, à Béziers : vue d'ensemble, prise en avant de la façade, sur le flanc gauche de l'église. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 277.)

Saint-Nazaire, cathédrale de Béziers : vue d'ensemble de l'église, prise du pied du plateau, à l'entrée du pont de l'Orb, dont on voit quatre arches en perspective. Dessin de Guillaumot. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, quatorzième siècle, p. 383.)

Vue d'ensemble. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 106.)

Portail de Saint-Nazaire, à Béziers : vue d'ensemble de l'église, en avant de la façade, à gauche, avec perspective du latéral, de la grosse tour et d'une tourelle crénelée. Dessin de Guillaumot. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, quatorzième siècle, p. 384.)

Saint-Nazaire de Béziers : élévation de la face orientale; coupe d'une galerie du cloître. Dessin de Questel, 1845. (*A. C. M. H.*, 1203.)

Saint-Nazaire de Béziers : élévation de la face sud; coupes; grillage des fenêtres, travées du cloître; élévation d'une face latérale; plan des abords de l'église; élévation de la face principale; plan général. Dessin de Laisné, 1857. (*A. C. M. H.*, 5540-44.)

Plan des créneaux du transept sud de la cathédrale de Béziers. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, IV, p. 378, fig. 4.)

Aspect extérieur de ce parapet crénelé. (*Ibid.*, fig. 5); coupe sur l'axe des archères du plan (fig. 6); créneaux (fig. 7).

Face extérieure du parapet crénelé, posé sur un axe en avant de consoles formant quatre larges mâchicoulis au-dessus de la rose centrale. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, IV, p. 385, fig. 12.) Coupe (fig. 13); aspect des merlons à l'intérieur (fig. 14).

Grillage des fenêtres du chevet. (Saint-Nazaire de Béziers.) Filigrane de fer. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, VI, p. 53, fig. 1.)

Cloître : vue perspective d'une galerie et du préau. Dessin de Victor Petit, 1840. Lith. de A. Godard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 247[3].)

Cloître de Saint-Nazaire de Béziers : vue perspective, prise d'une arcade de la galerie. Dessin de Monthélier; fig. par Lehnert. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 247[4].)

Cloître de Saint-Nazaire de Béziers. (Béziers, *B. S. A.*, 3, III, 131.)

Saint-Nazaire de Béziers. (Béziers, *B. S. A*, 2, VI, 307.)

Saint-Nazaire de Carcassonne : plan, façade ouest, façade latérale nord; coupes; crypte : plan, coupes; chapiteau. Dessins originaux de Viollet-le-Duc, 1844-59. (*A. C. M. H.*, 288-91, 5967.)

Plan de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Plan. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 378, fig. 49.)

Plan de l'église Saint-Nazaire. Tracé de G. Plauzolles. (V. Boyer, *La Cité*, p. 86.)

Plan de moitié du chœur, avec son transept. (Viollet-le-Duc, *Dict. architect.*, IV, p. 199, fig. 109.) — Coupe; élévation. (*Ibid.*, p. 200, fig. 110.) — Coupe. (*Ibid.*, p. 202, fig. 111.) — Coupe. (*Ibid.*, p. 203, fig. 112.) — Côté extérieur de la pile. (*Ibid.*, fig. 114.)

Saint-Nazaire : coupe suivant l'axe des transepts. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Saint-Nazaire : coupe transversale sur la nef. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Saint-Nazaire : coupe longitudinale. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Église Saint-Nazaire, à Carcassonne. Gravure de Boudier. (*G. B. A.*, 3, VII, 69.)

Église Saint-Nazaire, à Carcassonne. Dessins de E. Viollet le-Duc. (*Exposition univers.*, 1878, nº 1836.)

Cité de Carcassonne. Cathédrale Saint-Nazaire : vue extérieure d'ensemble de l'église et des fortifications. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 316.)

Vue d'ensemble de l'église Saint-Nazaire (flanc nord). Dessin de L. Libonis. Gravure, 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 88.)

Vue d'ensemble de l'abside (flanc est). Dessin de L. Libonis. Grav., 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 92.)

Saint-Nazaire : façade occidentale restaurée; coupe longitudinale restaurée. Dessins de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Saint-Nazaire : façade latérale nord. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Huguenet. (*A. C. M. H.*)

Façade sud. (Mieusement, *Mon. hist.*, 396.)

Vue intérieure de la cathédrale. Dessin de Chapuy. Lith. de Bouton, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 126.)

Arcature basse du chœur, commencement du quatorzième siècle. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, I, p. 97, fig. 12.)

Corniche autour du chœur, vers 1325. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, IV, p. 341, fig. 23.) La même, coupe entre les corbeaux. (*Ibid*, fig. 23 A.)

Projection horizontale de la voûte. (Viollet-le-Duc, VII, p. 98, fig. 16.)

Chapiteau de naissance d'arc ogive, quatorzième siècle. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 539, fig. 51.)

Piles engagées du chœur. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 158, fig. 39.)

Archivolte du portail (porte latérale), quatorzième siècle. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 53, fig. 31.)

Clef de voûte; construction du quatorzième siècle. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, III, p. 270, fig. 19.)

Balustrade couronnant la corniche du chœur. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 90, fig. 20.)

Clef de voûte, aux armes de l'évêque Pierre de Roquefort. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, III, p. 271, fig. 20.)

Bases à griffes des colonnes cylindriques du chœur. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 159, fig. 40.)

Bas-relief; pierrière. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 389, fig. 1.)

Détails de la peinture. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 100, fig. 18.)

Partie des peintures de la voûte. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 99, fig 17.)

Fragment du tombeau de Simon de Montfort; bas-relief. Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V, Add., p. 88; — *Arch. pyr. Atlas*, pl. 5.)

Tombeau de l'évêque Raoul, dans la chapelle du transept sud. Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 112.)

Tombeau de l'évêque Radulph à Carcassonne. Dessin de Salières. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, II, p. 53.)

Bas-relief du tombeau de Simon de Montfort. Dessin à la plume; fac-similé de Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade contre les Albigeois*, p. 340.)

Armoiries exécutées en relief sur la cloche de 1397 à l'église Saint-Nicolas de Toulouse : 1. Croix chargée de cinq coquilles et cantonnée de deux cloches et de deux marmites; 2. Écartelé d'une d'une tour dans un orle denché et d'une cloche. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, IX, 3.)

Saint-Papoul (l'ancienne église) : vue extérieure d'ensemble; tour rectangulaire massive à flèche basse; fenêtres cintrées à la nef et au clocher, ogivales au transept. Dessin de E. Breton. Bois. (P. Joanne, *D. G.*, IV.)

Saint-Papoul (restes de l'ancien cloître) : vue d'ensemble, près d'un angle de la galerie, à droite, avec perspective des quatre côtés; arcades en plein-cintre, portant sur des colonnes géminées à chapiteaux frondescents. Dessin de E. Breton. Bois de E. Monard. (*Ibid.*)

Tête barbue, adossée à une colonne. Dessin de Bernard Bénézet. Phototypie. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIV, p. 1.)

Chapiteau clavoïde, orné de rosaces, avec un personnage drapé, les bras étendus (saint Papoul). Dessin de Bernard Bénézet. Phototypie. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIII, p. 303, fig. 3.)

Chapiteau clavoïde de l'abside Saint-Papoul. Homme à jambe de bois, les bras levés; sculpture barbare. Dessin de Bernard Bénézet. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIII, p. 302, fig. 1.)

Chapiteau de l'abside de Saint-Papoul. Figure d'homme sans bras ni pieds. Dessin de Bernard Bénézet. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIII, p. 302, fig. 2.)

Vue perspective intérieure du cloître de Saint-Papoul. Calque de M. Desjardins, 1841. (*A. C. M. H.*, 299.)

Église Saint-Paul de Clermont-l'Hérault : plan; coupes; vues perspectives face principale et latérale; abside, élévation d'une face latérale. Dessin de Revoil, 1874. (*A. C. M. H.*, 7204-8.)

L'église Saint-Paul-Serge, à Narbonne : vue extérieure d'ensemble. Photogr. de M. Verdier. P. Joanne, *Dict.*, V, p. 2922.)

Abbaye de Saint-Pierre de Caunes (*Delineatio reg. abbatia S. Petri de Caunis*) : vue cavalière, 1687; cuivre. (Mahul, *Cart.*, IV, p. 67; Peigné-Delacourt, *Monasticon Gallicanum*, pl. 47.)

Cloche de l'église Saint-Pierre de Gaillac. Dessin d'E. Rossignol. Bois de Carbonneau. (*B. M.*, 1859, p. 323.)

Abbaye de Saint-Pierre de La Court ou du Mas-Grenier (*Celebris abbatia S. Petri de Curte seu de Manso Garnerio*) : vue cavalière, 1686. Grav. cuivre. (Peigné Delacourt, *Mon. Gall.*, pl. 139.)

Coupe transversale de l'axe des chapelles. Dessin de Revoil. Grav. de Ch. Bury fils. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLV.)

Église Saint-Pierre de Maguelone; plan. Dessin de Revoil. Grav. de Ch. Bury fils. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLIV.)

Vue extérieure des ruines de l'église Saint-Pierre de Maguelone. Phot. de la Com. des Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2396.)

Portail de l'église de Maguelone. Dessin de Léger, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 253.)

Face méridionale de l'église. Dessin de J. Guiraud, 1838. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, 2e partie.)

Linteau de la porte principale au 12e. Grav. de Chappuis. — Fenêtre de la nef (intérieur); chapiteau intérieur; autre au 25e. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLVII.)

Motif du couronnement sous le fronton; face et profil d'une fenêtre de la tour; chapiteau de la fenêtre; détails du fronton. Dessin de Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXIX.)

Sujets et ornements sculptés sur les assises de la coupole de la tour. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXII.)

Vue générale intérieure de l'abside de l'eglise. Dessin de J. Taylor. Grav. de Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 254 *ter*.)

Portail. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 350.)

Détail du fronton de la façade principale. Dessin de Revoil. Grav. de Félix Penel. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXVIII.)

Portail. Dessin de Charles Gall. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 7.)

Élévation de la porte principale ; profil du couronnement des piliers des chapelles au 5e ; base des colonnes de la nef ; profil du couronnement des piliers de la nef au 5e ; base des colonnes de la nef au 10e. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLVI.)

Vue de Saint-Pierre de Maguelone. Dessin de Revoil. Bois de Heulard. (Revoil, *A. R.*, I, p. 39.)

Portail de l'église de Maguelone ; ensemble extérieur. Tympan ogival : le Christ entre les quatre animaux ; large bandeau à rinceaux frondescents, amortissements du chambranle en têtes barbues ; à droite et à gauche, sous des quarts de cercle, figures drapées de saint Pierre tenant les clefs et saint Paul armé de l'épée. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 7.)

Tympan : le Christ bénissant entre les quatre animaux ; magnifique linteau à ornement courant en feuillages ; à droite et à gauche, bas-reliefs de saint Pierre et de saint Paul. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXVIII.)

Face occidentale de l'église. Dessin de J. Guiraud, 1838. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, 2e partie.)

Ruines de l'ancienne église cathédrale Saint-Pierre de Maguelone. Grav. d'après photogr. Com. des Mon. hist. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2396.)

Bases des colonnes engagées de la nef. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 130, fig. 8.)

Chapiteau (onzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 181, fig. 30.)

Vue intérieure de l'église de Maguelone. Lith. de T. Boys. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 254.)

Sept chapiteaux et bases au 10e. Dessins de Revoil. Grav. de Guillaumot père et fils. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XLV.)

Base de pilier de la nef romane (fin du onzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 130, fig. 7.)

Tombeaux dans l'église de Maguelone : vue pittoresque. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 254*bis.*

Marques des tâcherons. (Revoil, *Arch. rom.*, I, p. 41.)

Six boucles en fer, découvertes dans les sépultures de Maguelone : quatre ovales, une ronde, une carrée ; deux d'entr'elles ont perdu leur ardillon. Photogravure, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 62.)

Boucle en or jaune, ovale, avec fort ardillon (54 gr. 1/2), découverte dans les sépultures de Maguelone. Photogravure, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 62.)

Grande fibule en bronze, incrustée de verroteries en couleur : tête en forme de rein, à cinq pommeaux en relief, dont l'un brisé ; plaque ornée de croisettes, de petits disques et de compartiments. Photogravure, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 62.)

Façade de la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier : le porche, les deux tours, perspective du flanc droit. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2811.)

Cathédrale de Montpellier ; façade du porche. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 284.)

Vue de l'église Saint-Pierre de Montpellier : ensemble extérieur, à l'état de ruine ; les voûtes et la partie supérieure de la nef sont démolies ; restent les deux tours ; dans le lointain, muraille crénelée et fond de collines. Israël Silvestre ***delin. et sculp.*** Cuivre. Israël Henriet ***ex. cum privil. Reg.***, s. d.

Porche de la cathédrale de Montpellier : les deux tourelles rondes à clochetons pyramidaux supportant le porche. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 267.)

Église de Saint-Pierre de Reddes, près Bédarieux : coupe longitudinale ; plan ; à l'intérieur, cinq couples de colonnes adossées, chapiteaux à feuillages et treillis. Dessins de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury fils. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXI.)

Vue latérale de l'église Saint-Pierre de Reddes ; vue de la porte latérale. Dessin de Revoil. Bois de Heulard. (Revoil, *A. R.*, pl. XXII.)

Bas-relief : saint Pierre, assis à droite, la crosse dans la main droite, les clefs dans la gauche élevée, mitré et nimbé. Dessin de Revoil. Grav. bois de Heulard. (Revoil, *A. R.*, p. 28.)

Église de Reddes. (*M. A. F.*, XLIX, pl. V.)

Fragment d'autel roman en marbre blanc de l'église Saint-Pierre de Rhèdes (Hérault). Dessin de L. Noguier. (*B. M.*, 1871, p. 136, fig. 5.)

Saint-Pierre de Reddes. (Béziers, *B. S. A.* 2, VII, 212.)

Tombeau roman de l'église Saint-Pierre-des-Cuisines. Photolithographie de B. Dusan. (Dusan, *Rev. Arch. Midi*, II, p. 164.)

Chapiteaux du portail de l'église Saint-Pierre-des-Cuisines. Cubiques; scène historiée sous une arcature tourelée et crénelée que supportent des colonnettes : 1. La Visitation; — 2. L'étable de Bethléem; — 3. Le Christ et saint Pierre; — 4. Deux apôtres; — 5. Figure indéterminée. Dessin de M. J. Delort. Lithographie. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XII, p. 220.)

Peintures d'une chapelle de l'église Saint-Pierre-des-Cuisines (emblèmes des évangélistes) : ange tenant une bandelette; aigle nimbé sur une bandelette inscrite. Dessin au trait de M. J. Delort. Lithogr. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XII, p. 220.)

Porte romane et tombeau engagé dans le mur de l'église Saint-Pierre-des-Cuisines, à Toulouse. Dessin de Chapuy. Imp. Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 24 *bis*.)

Tombeau de Saint-Pierre-des-Cuisines, à Toulouse : élévation; plan; coupe sur l'axe. Niche cintrée dont l'archivolte repose sur un cordon de billettes au-dessous duquel s'ouvrent trois arcades en boudin portées par quatre colonnettes à chapiteaux clavoïdes : animaux, rinceaux, treillis en losange, homme et lion. Le sarcophage repose sur cinq colonnettes basses rangées 2, 1 et 2 à chapiteaux feuillus, treillissés ou filetés. Dessin de H. Revoil. Grav. de A. Chappuis. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LXVIII.)

Plan de l'église Saint-Pierre de Venerque : coupe transversale; coupe longitudinale; élévation de l'abside; élévation de la face principale. Dessin de Dumège, 1840. (*A. C. M. H.*, 1070-74.)

Plan de l'église (Venerque), état actuel; coupe transversale et longitudinale, élévation de l'abside. Dessin d'Esquié, 1889. (*A. C. M. H.*, 10679-80.)

Église de Saint-Pons : élévation, plan et coupe de la porte latérale sur la face sud; vitraux; élévation de la façade primitive; coupes, élévation de la face latérale nord. Dessin de Ch. Questel. (*A. C. M. H.*, 1207-9.)

Église de Saint-Pons : perspective d'une coupe transversale avec arrachements. Dessin de Nodet, 1898. (*A. C. M. H.*, 12065.)

Portail roman de l'église de Saint-Pons. Plan de l'église; plan de la porte. Dessin de Ch. Questel. Lith. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265 *bis* B.)

Couronnement du portail de l'église de Saint-Pons. Dessin de Laurens. Lith. d'Oscar Gué, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265 *ter*.)

Église Saint-Romain du Puy : peinture murale. Dessin d'Yperman, 1895. (*A. C. M. H.*, 10351.)

Église Saint-Salvy d'Albi : vue perspective, à l'angle du clocher. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 34.)

Tour de Saint-Salvy, à Albi : vue d'ensemble, avec partie du vaisseau de l'église jusqu'au portail et vieilles maisons adossées. Dessin de Bance. Grav. de Réville et Gossard. (Comte de Laborde, *Mon. de la France,* II, pl. 148.)

Église Saint-Salvi d'Albi : vues perspectives. Deux dessins de Viollet-le-Duc, 1843. (*A. C. M. H.*, 3162-3164.)

Plan de l'église Saint-Salvi. Relevé d'Appert, 1851. (*A. C. M. H.*, 3169.)

Église Saint-Salvi d'Albi : plan; coupes transversale et longitudinale; élévation de la face latérale. Dessin de Benil, 1840. (*A. C. M. H.*, 3167.)

Plan général de l'église Saint-Salvi; échelle de 15 millim. par mètre. Relevé de Flotte, 1860. (*A. C. M. H.*, 3170.)

Vue perspective du cloître de Saint-Salvy, à Albi. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 35.)

Église Saint-Sauveur de Castelsarrasin : ensemble extérieur, le clocher à gauche. Dessin lith. de Bruno Dusan. (*S. A. M.*, VIII, p. 136, pl. 1.) — Portail latéral; élévation et plan. Dessin du même. (*Ibid.*, pl. 2.)

Église Saint-Sauveur de Castelsarrasin : plan à l'échelle de 2 millim. par mètre. Relevé de Bruno Dusan. (*S. A. M.*, VIII, p. 136, pl. 3.)

Église Saint-Sauveur : détails ; statue de la Vierge au portail latéral ; chapiteau d'angle du transept gauche, autre du transept droit (côté de la nef) ; têtes d'hommes et d'animaux ; deux corbeaux d'une nervure de la voûte en coupole du clocher. Dessin du même. (*S. A. M.*, VIII, p. 136, pl. 3.)

La Vierge Marie (Annonciation) : bas-relief du portail de l'église de Belpech (douzième siècle). Dessin de J. de Lahondès. Phototypie. (*Mém. Soc. arch. Midi*, XIV, p. 40.)

L'ange Gabriel : bas-relief du portail de l'église de Belpech (douzième siècle). Dessin de J. de Lahondès. Phototypie. (*M. S. A. M.*, XIV, p. 40.)

Tombeau de Jean de Cojordan, évêque de Mirepoix, 1361. [Chapelle Sainte-Madeleine, église de Belpech.] Statue couchée, avec dais gothique. Sur le dais, sept arcatures à figurines en bas-relief : évêque, prêtres, religieux, acolyte. Dessin de J. de Lahondès. Phototypie. (*M. S. A. M.*, XIV, p. 40.)

Tombeau de Jean de Cojordan, évêque de Mirepoix, dans l'église de Belpech ; gisant, dais, figurines d'évêques et de chanoines. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 475.)

Église Saint-Sébastien, à Narbonne : vue perspective de la façade ; portail en accolade ; rose ; clocher plat en triangle. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 292.)

Plan de l'église Saint-Sernin de Bensa, chapelle du cimetière de Lavelanet, dépendant de Saint-Sernin de Toulouse. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 379.)

Saint-Sernin de Toulouse : église ; plan du rez-de-chaussée. Échelle de 3 mill. par mètre. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Saint-Sernin de Toulouse : plans de la flèche : 1er étage, 2e étage, 3e étage, 4e étage ; niveau de la balustrade. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Saint-Sernin de Toulouse : plan des cryptes. Échelle de 16 millimètres par mètre. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Saint-Sernin de Toulouse : coupe transversale de l'église sur le transept, avec les trois étages inférieurs du clocher. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Sauvageot. (*A. C. M. H.*, III.)

Saint-Sernin de Toulouse : coupe longitudinale de l'église. Échelle de 4 mill. par mètre. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Église Saint-Sernin, à Toulouse. Dessin de Viollet-le-Duc. (*Exp. univ. 1878*, n° 1832.)

Vue d'ensemble. Grav. sur bois. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 53.)

Vue extérieure perspective, prise de l'angle droit de la façade, donnant le latéral sud, le transept correspondant, le clocher, la porte Miégeville et le portail renaissant. (E. Conoyer, *L'Archit. romane*, fig. 143.)

Vue de l'église Saint-Sernin, à Toulouse : ensemble de l'abside, avec les deux transepts et le clocher antérieur à la restauration, avec les additions du seizième siècle. Bois de Trichon. (Trutat, *M. P.*)

Église de Saint-Sernin, à Toulouse : vue d'ensemble, prise du côté de l'abside. On embrasse les deux transepts, le clocher, sept chapelles absidales ; une construction ogivale à contreforts existe à gauche, flanquant le transept et enveloppant la dernière chapelle de l'abside ; un mur de clôture, contigu à des maisons basses, entoure le cimetière encore semé de croix de bois ; à droite, quelques bouquets d'arbustes. Dessin de Bance. Gravure de Mercier et Lejeune, 1836. (Comte de Laborde, *Mon. de la France,* II, pl. 133.)

Église Saint-Saturnin, à Toulouse : l'abside, le clocher et le transept droit, avec l'étage additionnel et les toitures du seizième siècle (cinq chapelles). Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 207.)

Saint-Sernin de Toulouse : élévation restaurée de l'abside, des transepts et de la partie inférieure de la flèche (deux étages et demi). Échelle de 6 mill. par mètre. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Sulpis. (*A. C. M. H.*, III.)

Église Saint-Sernin de Toulouse : vue perspective de l'abside (extérieure), prise dans l'axe de la nef, donnant les sept chapelles absidales, la coupole centrale, les deux transepts et le clocher. (E. Corroyer, *L'Architecture romane*, fig. 142.)

Saint-Sernin de Toulouse : vue d'ensemble, prise du sud-ouest. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 77.)

Vue générale extérieure du clocher et de l'abside. Dessin de Chapuy, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 12.)

Vue extérieure : partie du transept et de l'abside (deux chapelles). Dessin de Chapuy, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang*, I, pl. 11.)

Absides et transept. Dessin de V. Petit. Bois. (Caumont, *Abécédaire, Arch. rel.*, p. 135.)

Saint-Sernin, vu du côté de l'abside. Dessin de Thérond. Grav. de Laly, 1858. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, p. 180.)

Ensemble nord-ouest. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 246.)

Clocher, abside et transepts. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 92.)

Angle, clocher et transept. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 248.)

Vue de l'abside, avant la restauration de l'étage supérieur. Grav. sur bois de Trichon. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 291.)

Abside. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 249.)

Porte latérale de Saint-Sernin. Dessin de Fragonard, 1833. Lith. d'Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 10.)

Clocher. Bois. Grav. de Huyot. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 88.)

Porte méridionale. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 405, fig. 59.)

Porte latérale de Saint-Saturnin, à Toulouse : vue d'ensemble, donnant les détails du tympan, la corniche à modillons variés, les deux bas-reliefs plaqués sur le mur et les chapiteaux à figures des colonnes. Dessin de Bance. Grav. de Réville et Bance. (Comte de Laborde, *Monum. de la France*, II, pl. 134.)

Corbeau sous le linteau de la porte sud de la nef de Saint-Sernin de Toulouse, en marbre blanc. David. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IV, p. 315, fig. 13.)

Ensemble : face latérale sud. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 247.)

Chapiteau du portail occidental. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 180, fig. 29.)

Face méridionale : portail roman et porte renaissance. Phot., 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 93.)

Archivolte du portail. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, p. 50, fig. 25.)

Corniche à billettes : extérieur. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 209, fig. 3.)

Animal sculpté sur un corbeau de Saint-Sernin. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 24, fig. 7.)

Corbeau de la corniche de la porte sud. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IV, p. 310, fig. 6.)

Saint-Sernin de Toulouse : élévation de la façade latérale sud restaurée; perspective de l'abside et de la flèche. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de J. Sulpis. (*A. C. M. H.*, III.)

Saint-Sernin : coupe transversale de la façade latérale restaurée regardant l'entrée. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Façade occidentale de l'église Saint-Sernin de Toulouse restaurée; perspective des transepts et du clocher. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, III.)

Vue perspective intérieure de l'église, prise du chœur, en avant du siège abbatial. Dessin de Chapuy, 1833. Lith. de Engelmann. Figures de Victor Adam. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 5.)

Élévations de deux travées intérieures et extérieures de l'église. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 542, fig. 3.)

Vue intérieure, prise dans les croisillons. Dessin de Joly. Grav. de Louis Courtin, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 6.)

Galerie supérieure de la nef : vue perspective. Dessin de Bouton, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 7.)

Moitié de la coupe transversale. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 540, fig. 2.)

Galerie supérieure du croisillon méridional. Dessin de Chapuy, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 8.)

Triforium : vue et plan. (Viollet-le-Duc, IX, p. 276, fig. 3.)

Moitié du plan de l'abside, avec transept et amorce de la nef. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IX, p. 221, fig. 5.)

Vue intérieure de l'abside : partie du maître-autel. Dessin de Chapuy, 1833. Lith. d'Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 9.)

Le Christ bénissant; bas-relief du onzième siècle : abside de Saint-Sernin. Dessin de B. Dusan. Lith. Cassan. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, II, p. 160.)

Christ bénissant : bas-relief ogival de l'abside de Saint-Sernin; le Christ assis, de face, richement drapé, sur un trône à six étages d'arcatures, ayant dans la main droite un livre ouvert, inscrit des mots : PAX VOBIS. Autour, les quatre animaux. Phototypie. (*Mém. Soc. arch. Midi*, XIV, p. 1.)

Armoiries peintes à la clef de voûte des cryptes de Saint-Sernin; écartelées de Montaut-Comminges et de Toulouse-Quint. Aquarelle de Lahondès. (*A. L.*, VI, 1.)

Armoiries sculptées à la clef de voûte des cryptes de Saint-Sernin : semis de lys. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, VI, 2.)

Armoiries peintes au sommet d'une des arcades des cryptes à Saint-Sernin; Villemur. Aquarelle de Lahondès. (*A. L.*, VI, 3.)

Serrure d'une grille de la crypte (quinzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 321, fig. 25.)

Détails de sculptures : trois corbeaux; deux consoles historiées : le roi David; personnage montant des lions; bas-relief : apôtre foulant des monstres; femmes à califourchon sur des lions; deux chapiteaux décorés de monstres accroupis. Dessin de Chapuy. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 29.)

Le signe du lion et le signe du bélier : bas-relief roman de Saint-Sernin. [Musée de Toulouse.] Dessin de Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30[4].)

Bas-relief : le signe du lion et le signe du bélier. Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 21.)

Fragment de sculpture. *Signum Leonis.* (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 124, fig. 12.)

Bas-relief : *crocodrillus.* Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, VI, 22.)

Chapiteaux de Saint-Sernin : figure virile, drapée à l'antique, assise entre deux taureaux; tête de lion entre deux volutes, sur une corbeille ornée d'acanthes; tête humaine barbue, entre deux volutes, au-dessus des acanthes de la corbeille. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, 1836.

Chapiteau à fleurons. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 500, fig. 18.)

Chapiteaux de l'église Saint-Sernin de Toulouse : fig. 1, feuilles d'acanthe; 2, aigles; 3, feuilles à volute; 4, figure assise (l'Orgueil dévoré par des dragons); 5, Massacre des Innocents; 6, lions chimériques, avec entrelacs. Dessin de M. J. de Lahondès. (*M. F. B. M.*, 1897, p. 250.)

Mausolée et châsse de Saint-Sernin, premier évêque de Toulouse : *A*. Mausolée qui renferme la châsse; — *B*. Châsse; — *C*. Massif qui supporte la châsse. Grav. sur cuivre, 1733. (*Hist. gén. Lang.*, II, p. 292.)

Mausolée et châsse de Saint-Saturnin, premier évêque de Toulouse. Dessin à la plume ombrée. Lith. Raynaud frères, 1841. (Dumège, *Lang.*, III, p. 286.)

Tombeau de Saint-Sernin. Bois. Grav. par Huyot. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 3.)

Tombeau de Saint-Sernin, à l'angle de la carte; édicule gothique à six pinacles et clochetons. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 44.)

Statues dans l'église de Saint-Saturnin, à Toulouse : 1. Homme à barbe courte, coiffé d'un chaperon, vêtu d'une robe serrée à la ceinture et drapé d'une houppelande, les mains sur les cuisses; — 2. Femme coiffée d'une sorte de diadème, avec un corsage en armure, une double jupe et des manches longues, le buste incliné; — 3. Homme barbu, le torse et les jambes nues; les mains manquent; — 4. Homme barbu, coiffé d'une calotte et d'un bonnet, vêtu d'une robe serrée à la ceinture et d'un camail et tenant une hache de la main droite; — 5. Femme drapée, couverte d'un voile, avec un gros fermail sur la poitrine, et tenant un rouleau de la main gauche; la main droite manque; — 6. Femme drapée, la tête encadrée par une volumineuse coiffure, les mains appuyées sur une seconde jupe retroussée : pose frappante de naturel; — 7. Homme barbu et drapé, coiffé d'une sorte de capuchon; les mains manquent; — 8. Homme barbu, nu-tête, portant un très riche costume et tenant un gant de la main gauche; il a la jambe

droite découverte au-dessus du genou par une ouverture de la robe, bordée de plusieurs rangs de pierreries et ouverte en cœur sur la poitrine, couverte d'une cuirasse fleuronnée, avec lambrequin tombant sur les bras ; un long manteau, à riche bordure, tombe en plis savants de l'épaule gauche ; — 9. Femme nu-tête, les cheveux flottants, un cœur dans la main droite; elle porte une longue robe tombante, à manches bouffantes, et un justaucorps bordé de pierreries, ouvert en cœur sur la poitrine et lacé. Dessin de Bance. Grav. de Vauthier. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, 1836, pl. 135.)

Christ en cuivre repoussé. Phototypie. (*Mém. Soc. arch. Midi*, XIV, p. 1.)

Stalles du chœur, en bois sculpté : face principale, avec le siège de l'abbé; coupe; section horizontale à la naissance des colonnettes; face latérale. Grav. de Lamy, 1878. (C. Daly, *Revue*, XXXV, pl. 12-13.)

Arrêt des stalles : deuxième rang, face, face latérale; premier rang, profils. Grav. de J. Sulpis, 1878. (C. Daly, *Revue*, XXXV, pl. 15-16.)

Couronnement et détails de sculpture de la partie supérieure des stalles : élévation et coupe. Grav. non signée, 1878. (C. Daly, *Revue*, XXXV, pl. 14.)

Consoles supportant le dais du siège abbatial : buste d'homme, buste de femme. Gravure de Chappuis, 1878. (C. Daly, *Revue*, XXXV, pl. 17.)

Miséricorde de Saint-Sernin (bois sculpté) : trois personnages, l'un à genoux tenant un livre, les autres debout, écoutant un porc en chaire, CALVIN LE PÈRE LE PRÈTRE (?). Grav. de Comte. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1874, IX, p. 38.)

Miséricorde du chœur de Saint-Sernin : détail du prédicateur et de la chaire, CALVIN LE PÈRE. Croquis de E. Viollet-le-Duc. Gravure sur bois. (*G. B.-A.*, IX, 40.)

Grille de Saint-Sernin de Toulouse clôturant le chœur au droit des piles du transept. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, VI, p. 77, fig. 19.)

Couronnement des grilles dormantes de la clôture du chœur. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, VI, p. 73, fig. 15.)

Clôtures de chapelles en fer forgé (dix-septième siècle); chapelles de l'abside et chapelles des cryptes. Dessin de Fauré. Grav. de J. Huguenet, 1880. (C. Daly, *Revue*, XXXVII, pl. 45.)

Christ prétendu de saint Dominique à la bataille de Muret (Saint-Sernin). Dessin à la plume. Lith. Bonnet. (Dumège, *Arch. pyr. : Atlas*, pl. 42.)

Table d'autel en marbre, de Saint-Sernin de Toulouse (donnée par les confrères de Saint-Sernin). Imprimerie Sirven. (*Mém. Soc. arch. Midi*, X, pl. I.)

Table d'autel de Saint-Sernin : détail des quatre linteaux; figures d'apôtres; griffons; buste du Christ dans un médaillon supporté par deux anges; oiseaux enchevêtrés dans des rinceaux. Impr. Sirven, *Mém. Soc. arch. Midi*, X, pl. II.)

Chapiteau du cloître de Saint-Sernin au Musée de Toulouse : colonne double, tailloir à riche épanouissement de fleurons et fruits globuleux; deux médaillons encadrés d'une bordure en zigzag et de rinceaux perlés; Job, assis sur une natte, s'entretient avec trois amis; un ange console Job assis à terre et lui présente un fruit. Dessin de H. Revoil. Grav. de A. Guillaumot. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LXIII.)

Porte isolée (renaissance) : vue d'ensemble, de face. Phot. d'Eug. Delon. (*40 motifs renaiss.*, pl. 86.)

Premier portail de Bachelier, à Saint-Sernin. Bois. Grav. de Huyot. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 139.)

Armoiries du capitoul Jean Ganelon (1539) sculptées sur la porte isolée de Saint-Sernin. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, V, 1.)

Armoiries du capitoul Jean de Saint-Pierre (1531) sculptées sur la porte isolée de Saint-Sernin. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, V, 2.)

Ex-voto de 1527 représentant la ville de Toulouse (église de Saint-Sernin). Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Instit.*, II, p. 232.)

Ex-voto de la ville de Toulouse : plan en relief de l'église, de la maison de ville et d'une partie de l'enceinte; vœu de 1516. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 178.)

Camée du trésor de Saint-Sernin. Grav. grandeur de l'original, sous le titre : « Agathe de l'Empereur. Trophée érigé du temps d'Auguste », 1719. (Montfaucon, *Ant. expl.*, V, pl. 128.)

Camée du trésor de Saint-Sernin : *Gemma Augustæa.* [Musée de Vienne.] Triomphe de Tibère, an 9 de Jésus-Christ, après la réduction de la Pannonie; dix-huit figures : Auguste, Rome, Cybèle, le Tibre, l'Abondance, Germanicus, Tibère; légionnaires élevant un trophée, Pannonie, Danube; auxiliaires entraînant des captifs. Grav. sur bois. (*Mag. pitt.*, 1896, p. 208.)

Saint Jean, saint Marc : miniatures de l'Évangéliaire de Charlemagne (trésor de Saint-Sernin). Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 12[3].)

Le Christ assis : miniature de l'Évangéliaire de Charlemagne (trésor de Saint-Sernin). Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 12 *bis.*)

Saint Marc, saint Luc : miniatures de l'Évangéliaire de Charlemagne (trésor de Saint-Sernin). Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 12[4].)

Olifant du trésor de Saint-Sernin. Photogravure d'ensemble. (*G. B.-A.*, XXIII, 485.)

Olifant du trésor de Saint-Sernin. Dessin au crayon lithographique, grandeur de l'original. Lith. Bonnet. (Dumège, *Arch. pyr. : Atlas*, pl. 42.)

Reliquaire en cuivre émaillé du trésor de Saint-Sernin de Toulouse : élévation des deux grandes faces et des latéraux. Dessin au crayon lithographique. Lith. Bonnet. (Dumège, *Arch. pyr. : Atlas*, pl. 43.)

Reliquaire en cuivre émaillé du trésor de Saint-Sernin : 1. Saint sépulcre; don d'une croix par l'abbé de Josaphat à Raymond Botarel; — 2. Deux anges; Invention de la croix par sainte Hélène; — 3. Annonciation; don de la croix à l'abbé Pons; — 4. Christ, sainte, apôtre, anges; offrande de la croix par les chanoines à Saint-Sernin. Dessin des quatre faces au crayon lithographique. (*M. S. A. M.*, III, VII.)

Reliquaire de saint Exupère, à Saint-Sernin : 1. Évêque entre deux chanoines; saint Exupère écartant les Vandales; — 2. Évêque bénissant; évêque recevant une bouteille des mains d'une religieuse (?); — 3. Évêque bénissant; évêque élevant le calice en présence de deux fidèles; — 4. Crucifix entre la Vierge et saint Jean; mort de saint Exupère en présence de six personnages dont deux évêques. Dessin au crayon lithographique des quatre faces, s. s. (*M. S. A. M.*, III, VIII.)

Fragment de chape du trésor de Saint-Sernin, à Toulouse : paons et oiseaux. Grav. sur bois de H. Meunier. (*Congrès scientifique*, 1852, p. 357.)

Magnifique tissu du douzième siècle, dans le trésor de Saint-Sernin de Toulouse. (Caumont, *Abécédaire*, *Arch. rel.*, p. 304.)

Plaques de gants en cuivre doré et gravé : agneau pascal, croix pattée, du trésor de Saint-Sernin. Dessin de B. Bénézet. Chromolith. (*B. M.*, 1876, p. 784.)

Église de Saint-Sulpice-de-la-Pointe; façade. Zincographie. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, IX, p. 42.)

Peintures de l'ancienne église de Saint-Sulpice, découvertes en 1886 : flagellation; malades et pèlerins (quinzième siècle). Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, VIII, 254.)

Saint-Théodorit : clocher de l'église d'Uzès. Élévation; plans des six étages. Tour circulaire; à la base, douze arcatures murées portant sur colonnettes; au 2e, neuf colonnettes et trois fenêtres géminées; au 3e, huit colonnettes et huit fenêtres géminées; au 4e, de même; au 5e, en retrait, huit fenêtres géminées sans arcature extérieure; au 6e, même ordonnance avec réduction de hauteur, couronnement crénelé. Chapiteaux frondescents, corbeaux à têtes d'hommes et d'animaux; cordons de billettes. Dessin de H. Revoil. Grav. de Boullay. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XLIV.)

Cloche de Saint-Théodorit d'Uzès (tour Fenestrelle). Vue. (E. Bosc, *Dict.*, II, p. 353.)

La campanile de Saint-Théodorit, à Uzès. Dessin de Laval. (*Exp. univ.*, 1878, n° 1668.)

Tour Fenestrelle, à Uzès. Croquis d'ensemble des six étages d'arcatures. Lith. de Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 257.)

Détails d'une moitié des six étages du clocher, suivant les plans d'ensemble. Dessins de Revoil. Grav. de Félix Penel. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XLVI.)

Saint-Théodorit d'Uzès. Chapiteaux et bases au 10e d'exécution. Sept chapiteaux; quatre bases; un corbeau. Dessin de H. Revoil. Grav. de Guillaumot père et fils. (*Ibid.*, pl. XLV.)

Signes lapidaires de la tour. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXIII.)

Coupe longitudinale ; plan ; élévation. (Construite sous un rocher, dans les gorges de la Baume, au bord du Gardon, près Nimes; emplacement occupé par l'anachorète Vérédème; petit sanctuaire carré avec une abside; porte carrée surmontée d'une fenêtre cintrée.) Dessin de H. Revoil. Grav. de Cl. Sauvageot. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. II.)

Inscription de dédicace de la chapelle de Saint-Vérédème. Dessin de Revoil. Grav. sur bois. (Revoil, *Arch. rom.*, I, p. 9.)

Peinture sur le rocher, à l'oratoire de Saint-Vérédème. Bois. (Revoil, *Arch. rom.*, I, p. 8.)

Autel de Saint-Victor-de-Castel, commune de Bagnols (Gard) : carré; colonnes d'angle; chapiteaux à feuilles pointues; portique à deux pilastres, archivoltes en dent de scie; colombe sur une croix latine ancrée sur les autres faces, croix ancrée dans un cercle. Dessin de Revoil. Grav. sur bois de Heulard. (Revoil, *Arch. rom.*, III, p. 19.)

Autel roman de Saint-Victorde Bagnols, déposé au Musée : chrisme et colombe. Dessin de L. Allègre. (*B. M.*, 1871. p. 397.)

Cathédrale de Viviers : vue pittoresque de la façade, avec l'escalier et la tour. Dessin de Rouargue. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 301.)

Tour de Viviers : vue prise en avant de la porte ogivale du préau. Dessin de Boys, 1834. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 301 *bis.*)

Sujets et ornements sculptés sur les assises de la coupole de la tour de la cathédrale de Viviers : 1° Chiens affrontés et palmettes; — 2° Trois portiques à colonnes torses; palmettes aux retombées; aigle; homme en tunique élevant une arme; archer tirant; — 3° Rinceau de palmettes alternées par cinq ; — 4° Palmette et buste de cheval; — 5° Rinceaux, palmettes par sept; entrelacs de palmettes ; — 6° Fragment de rinceaux à palmette. Grav. sur bois. (Revoil, *Arch. rom.*, I, *Append.*, pl. XXII.)

Tailles et signes lapidaires de l'église de Viviers (huit types). Dessin de Revoil. Lith. de Ad. Levié. (Revoil, *Arch. rom.*, I, *Append.*, pl. IV.)

Marque de la tour de la cathédrale de Viviers (Ardèche). *Marque*, fig. 10. Grav. sur bois. (Ernest Bosc, *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts qui s'y rattachent,* III, p. 148.)

Chapiteaux de Saint-Volusien de Foix. Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 224.)

Plan de l'église Sainte-Cécile, avec les porches extérieurs. Dessin de Gleyses. Grav. de Cl. Lucas, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 39.)

Plan. Lithogr. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 208.)

Plan de l'église, 1851 ; échelle de 0,0015 par mètre (C. Daly, *Revue*, XV, p. 250.)

Plan de la cathédrale d'Albi, d'après *l'Histoire générale de Languedec*. (*B. M.*, 1874, p. 132.)

Plan. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 381, fig. 50.)

Plan de l'église cathédrale Sainte-Cécile d'Albi. Grav. (*R. T.*, VII, 141.)

Coupe transversale. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, p. 227, fig. 51.)

Coupe sur la longueur. Lithogr. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 208.)

Coupe sur la longueur de l'église Sainte-Cécile d'Albi, avec le détail des charpentes de la toiture et la coupe de la tour. Dessin de Gleyses. Grav. de Cl. Lucas, 1842. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 39.)

Nef : coupe sur une travée et plan. Grav. Le Coq, sc. (*Encyclop. d'archit.*, V, pl. 16 et 17.)

Vue d'ensemble, prise du pied des remparts du Tarn. Dessin de A. Dauzats. Lithogr. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 150.)

Vue d'ensemble, prise du pied des remparts. Vignette. Grav. sur bois, 1842. (*Le Routier des prov. mér.*, p. 516.)

Vue générale, prise en avant de la tour. Dessin de E. Massé. Lith. de Thierry frères (des escarpements). (*Voy. p. et rom. Lang.*, I, texte, p. 189.)

Vue générale du côté sud : clocher, vaisseau, baldaquin du porche. Photogr. de Louis Aillaud, 1882. (*La cath. S. C.*, pl. 1 *bis.*)

Ensemble ouest. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 436.)

Cathédrale d'Albi : ensemble extérieur, flanc sud et ouest, avec la perspective de la tour, vue d'angle, les douze contreforts elliptiques de la face latérale et le couronnement restauré par César Daly; la partie supérieure du baldaquin décoré de clochetons apparaît au-dessus des constructions qui bordent le tertre; la masse de l'édifice domine un fouillis de maisons et d'arbustes. Dessin de D. Lancelot. Grav. sur bois de Smeeton, 1872. (*Mag. pitt.*, XL, p. 229.)

Vue d'ensemble. Bois. (*Mosaïque du Midi,* II, p. 107.)

Sainte-Cécile d'Albi : vue d'ensemble de la cathédrale dominant la ville. Grav. sur bois signée Lacour. (*Revue du Tarn*, I, p. 257.)

Vue d'ensemble de l'église Sainte-Cécile d'Albi, du côté du Tarn; médaillon ovale. Dessin de A. Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 149.)

Vue d'ensemble : à gauche, l'archevêché. Phot. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 2.)

Vue extérieure de l'église Sainte-Cécile d'Albi. Dessin à la mine de plomb de Soulié. (*Exp. Toulouse*, 1835, 263.)

Vue extérieure de l'abside avec les clochetons de César Daly : à droite, la porte de Dominique de Florence et les clochetons du baldaquin. Photographie de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 8.)

Vue d'ensemble de Sainte-Cécile d'Albi, vue du Tarn, avec courtine à contreforts et mâchicoulis. Dessin de A. Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 149.)

Silhouette de la cathédrale, prise du Tarn, en aval du moulin. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 145.)

Cathédrale d'Albi : vue pittoresque embrassant l'évêché, prise du bord de l'eau; angle de la carte. (A. Hugo, *France pitt.*, III, p. 188.)

Silhouette, du côté de la tour. Dessin de E. Massé. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 189.)

Silhouette : vue de l'abside. Dessin de E. Massé. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 189.)

Vue d'ensemble de la tour et de la face latérale. Grav. sur bois, 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 317.)

Vue du porche et du grand escalier. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 38.)

L'entrée du perron de l'église Sainte-Cécile d'Albi. Mine de plomb de Soulié. (*Exp. Toulouse*, 1835, 264.)

Vue du portail de la cathédrale d'Albi, précédant le grand escalier. Dessin au crayon de Fr. Soulié. (*Exp. Toulouse*, 1835, 65.)

Porche de l'église Sainte-Cécile d'Albi : vue pittoresque de l'ensemble du baldaquin, prise du bas de l'escalier, avec la perspective des contreforts de la nef. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, 1498-1515, p. 459.)

Porche et grand escalier. Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 208.)

Porche de la cathédrale d'Albi. Photoglyptie d'après une photographie. (*B. M.*, 1873, p. 406.)

Porche et grand escalier de Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de Charles Gall. Lith. Raynaud frères sur papier teinté. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 9.)

Porche. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 308, fig. 34.)

Entrée de l'église Sainte-Cécile d'Albi. Ancien état du baldaquin. Cliché Deberny.

Porte extérieure; baldaquin. Photographie L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 5.)

Baldaquin de la cathédrale d'Albi et porche extérieur. Dessin de Ch. Goutzwiller, d'après photographie de M. Aillaud. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 408.)

Baldaquin et porche extérieur de la cathédrale d'Albi. Dessin de Ch. Goutzviller. Grav. Gillot (*Dess. et mod. Le Moyen-âge*, p. 113.)

Baldaquin et porte intérieure. Photographie de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 4.)

Porte intérieure; baldaquin. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 7.)

Réseau de la voûte du baldaquin. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 6.)

Porte extérieure de la cathédrale du côté du sud. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 37.)

Porte de Dominique de Florence, vue de face. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 3.)

Porte de Dominique de Florence à la cathédrale d'Albi. Dessin de Ch. Gouzwiller. Photogravure de Gillot. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 405.)

Porte d'entrée de Dominique de Florence. Dessin de Ch. Goutzviller. Grav. de Gillot. (*Dess. et mod. Le Moyen-âge*, p. 112.)

Portail sud. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 437.)

Cathédrale : entrée de l'Archevêché. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 440.)

Vue perspective intérieure de la nef de Sainte-Cécile d'Albi, en avant du jubé ; coupe de la voûte et des charpentes de la toiture. Dessin de Gleyses. Grav. de Cl. Lucas, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 40.)

Intérieur de la nef. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 438.)

Vue générale intérieure. Dessin de Ch. Gall. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 208 ; — *Atlas archéol. pyr.*, pl. 10.)

Vue générale de la nef et du chœur, prise d'une galerie haute. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 8 *bis*.)

Vue perspective intérieure du chœur ; flanc sud. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 53.)

Vue perspective de l'intérieur du chœur ; angle gauche de l'abside. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 58.)

Vue générale, prise de l'entrée du chœur, en regardant le maître-autel. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 45.)

Vue intérieure en perspective, prise dans le chœur, en avant du maître-autel, à droite du siège archiépiscopal. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Bernard et Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 44.)

Intérieur de la cathédrale d'Albi : ensemble, vu en avant de la chapelle Saint-Clair, contiguë au massif du clocher ; l'œil embrasse la perspective de la voûte, des grandes verrières et toute la façade du jubé, avec ses trois portes et ses riches dentelles de pierre. Dessin de D. Lancelot, d'après une photographie de H. Prompt. Grav. sur bois de Smeeton, 1872. (*Magasin pittoresque*, XL, p. 177.)

Vue intérieure ; clôture et porte du chœur. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 43.)

Vue intérieure ; clôture du chœur du côte de l'abside, vue du pourtour des chapelles. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 41.)

Vue perspective de l'intérieur du chœur, dans l'axe de la nef, en regardant le jubé. Phot. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 51.)

Intérieur du chœur. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 439.)

Vue perspective intérieure : le jubé et les voûtes du chœur. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Bernard et Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 39.)

Jubé. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 107.)

Vue perspective du jubé et de quatre travées du latéral droit. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 40.)

Jubé de l'église Sainte-Cécile. (Guillaumot, *U. P.*, 470.)

Vue d'ensemble du jubé. Protogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 9.)

Détail du jubé : porte principale. Phot. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 10.)

Face du jubé de Sainte-Cécile. Dessin de Bonnal, architecte de Toulouse. (*Exp. Toulouse*, 1835, 353.)

Détails du jubé : porte médiane. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 47.)

Vue de la porte latérale du jubé et de trois arcatures de la clôture du chœur. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 17.)

Retombées de la voûte du jubé. Photographie de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 11.)

Couronnement de la porte latérale du jubé. L'Annonciation. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 16.)

Porte de l'escalier du jubé : couronnement de la porte de l'escalier du jubé et partie supérieure des vantaux de bois sculpté. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 78.)

Sainte Cécile, figure en pierre sculptée, au-dessus de l'arcade centrale du jubé. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, frontispice.)

Serrure de la porte du jubé. Serrure de la porte du chœur aux armes d'Amboise. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cathédr. Sainte-Cécile*, pl. 92 et 93.)

Détail des sculptures du jubé : montants cannelés, décorés de pampres, de raisins, de feuilles de chardons et de figures grotesques. Phot. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 80 et 82.)

Extérieur du chœur. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 606.)

Vue extérieure de l'abside du chœur. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 13.)

Détail de la sculpture du chœur à l'intérieur : quatre clochetons et figures d'anges à droite du siège épiscopal. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 46.)

Vue perspective de la clôture du chœur; vue du latéral gauche. Dessin de A. Dauzats, 1838. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 42.)

Vue perspective de la clôture extérieure du chœur, flanc nord. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 15.)

Travée centrale de la clôture du chœur; extérieur de l'abside. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 14.)

Porte intérieure du chœur; entrée du chapitre. Phot. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 57.)

Vue perspective intérieure du chœur; flanc nord. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 52.)

Porte intérieure du chœur. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 55.)

Détail du chœur. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 607.)

Sculptures de la cathédrale d'Albi, partie de la clôture du chœur : Vierge mère et apôtres. Dessin de M. Ch. Goutzwiller, d'après photogr. de M. Aillaud. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 403-417.)

Statue de Jacob du quinzième siècle, peinte. (*M. A. F.*, XLVIII, p. 209.)

Statues du chœur : saint Simon, saint Philippe, saint Pierre, la reine Esther. Dessin de Dauzats, 1834. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 52.)

Statues du chœur : Judith, David, Nicolas, apôtre (?), saint Pierre (?), Sybille (?). Dessin de Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 53.)

Statue de patriarche de la clôture du chœur de Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de P. Laurent, d'après phot. de M. Aillaud. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 404.)

Statues du chœur : Prophètes. Planches 18, Josias; 19, Nahum; 20, Jonas; 21, Esdras; 22, Judith; 23, Job; 24, inconnu; 25, Abdias; 26, Aggœus; 27, Daniel; 28, Miché; 29, Sophoni; 30, Osée; 31, Isaïe; 32, Jérémie; 33, Zacharie, prêtre; 34, Siméon; 35, Jacob; 36, David; 37, Zacharie, prophète; 38, Amos; 39, Johel; 40, Malachias; 41, Ezéchiel; 42, Jonathas; 43, Habacuc; 44, Baruth; 45, Salomon; 46, Tobie; 47, Esther; 48, Josaphat; 49, inconnu; 50, inconnu. Photographies de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile.*)

Statues des portes latérales du chœur. Planches 59, Charlemagne (porte nord); 60, Constantin (porte sud); 61, Vierge (porte médiane). Photographies de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile.*)

Statues du chœur. Planches 62, saint Jude; 63, saint Philippe; 64, saint Mathieu; 65, saint Jacques le Majeur; 66, saint Jacques le Mineur; 67, saint Pierre; 68, saint Jean-Baptiste; 69, Vierge mère; 70, saint Paul; 71, saint André; 72, saint Jean l'apôtre; 73, saint Thomas; 74, saint Barthélemy; 75, saint Simon; 76, saint Mathias. Photographies de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile.*)

Vierge de la cathédrale d'Albi. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 411, 413.)

La Vierge de l'Annonciation. Clôture du chœur de Sainte-Cécile. Dessin de P. Laurent, d'après

phot. de M. Aillaud. Photogr. de M. Gillot. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 411.)

Statue du chœur de la cathédrale d'Albi. Chromolithographie Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, II, pl. 41.)

Vue perspective du flanc sud extérieur de la clôture du chœur. Photographie de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 12.)

Statue du chœur de la cathédrale d'Albi. Chromolithographie Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, I, pl. 31.)

Ange tenant un phylactère (intérieur de la clôture du chœur). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 20, fig. 9.)

Motifs des portes latérales et du pourtour du chœur de Sainte-Cécile, rapportés d'après les mesures et dessins pris sur les lieux. Dessin de Bonnal, architecte à Toulouse. (*Exp. Toulouse*, 1835, 354.)

Piédestaux des statues des patriarches. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 81.)

Détail de sculpture : ceps de vigne avec pampres et raisins. Photographie de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 77.)

Statues des trois prophètes du pourtour du chœur de Sainte-Cécile. Dessin de C. Valette. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 53.)

Stalles du chœur (fin du quinzième siècle) : coupe, élévations et plans. Grav. de Hibon. (*Encycl. d'archit.*, V, pl. 18.)

La chaire épiscopale et quatre stalles du chœur, avec leur couronnement, vues de face. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 54.)

Cinq stalles. Grav. de Le Coq. (*Encycl. d'archit.*, VII, pl. 117.)

Appui des stalles du chœur, côté gauche. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. de Sainte-Cécile*, pl. 79.)

Quatre stalles du chœur avec leur couronnement sculpté : figures d'anges, vues de face. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 56.)

Peintures de la chapelle : voyage de sainte Hélène à Jérusalem ; sainte Hélène consultant les vieillards sur l'emplacement de la sainte Croix. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 50.)

Ornements des murs latéraux des chapelles de la cathédrale d'Albi. Chromolith. Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, I, pl. 81.)

Peintures de la voûte : chapelle des Anges, six pénétrations, Saint-Michel ; l'ange Raphaël et Tobie ; anges dans des rinceaux. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 90.)

Combat de Constantin contre le roi des Barbares. Dessin et lith. de A. Dauzats, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 51.)

Décoration des tribunes et des murs latéraux au-dessus des chapelles de la cathédrale d'Albi. Chromolith. Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, I, pl. 61.)

Entrée de sainte Hélène à Jérusalem ; sainte Hélène consultant les vieillards sur l'emplacement de la vraie Croix (peintures de la chapelle Sainte-Croix). Photogr. de L. Aillaud. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 89.)

Ornements des murs latéraux des chapelles de la cathédrale d'Albi. Chromolith. Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, I, pl. 101.)

Pénétration dans la grande voûte de la nef. Peintures du seizième siècle. Chromolith. Thurwanger. (*Encycl. d'archit.*, II, pl. 1.)

Peintures de deux travées de la grande voûte : 1° Habachuc, Ageus, Daniel, Osée, Fides, Spes, Humilitas, Charitas ; 2° sainte Anne, saint Jean, saint Joachim, saint Joseph, la parabole des Vierges sages et des Vierges folles, le couronnement de la Vierge. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 91.)

Voûte de la chapelle des Anges, à la cathédrale d'Albi : fresque italienne du commencement du seizième siècle. Dessin au trait. (*Dessins et mod. : La peinture décorative*, p. 51.)

Voûte de la chapelle des Anges, à Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de P. Laurent, d'après photogr. de M. Aillaud. (*G. B. A.*, 2, XXVI, 417.)

Détail des peintures de la voûte : deux pénétrations, Jonas, Jacob, Isaac, Esaü. Dessin de A. Dauzats, 1838. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 48.)

Peintures des voûtes de l'abside : le Christ; les quatre animaux; pilastres frondescents aux armes de l'évêque d'Amboise. Dessin au trait de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 49.)

Peintures de Sainte-Cécile : le cardinal Jean Joffredi et ses deux frères; Henri, archidiacre, et Héliond, prévôt d'Albi. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 11.)

Sainte-Cécile : les élus; deux fragments de peinture du quinzième siècle (jugement dernier). Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 87 et 88.)

Orgue de Sainte-Cécile. Dessin de Gleyses. Grav. de Cl. Lucas, 1742. (*Hist. gén. de Lang.*, IV, p. 40.)

Orgue de l'église Sainte-Cécile d'Albi : élévation. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Lang.*, X, 1846, p. 496.)

Variations sur le buffet d'orgues de l'église Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de Fragonard. Lith. d'Engelmann. (*V. P. R. Lang.*, I, p. 137.)

Sainte-Cécile : *Ecce homo*, figure en bois peint, dans la chapelle de l'*Ecce homo*. Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 83.)

Sainte-Cécile : saint Sébastien, figure en bois peint, chapelle de la Sainte-Croix (seizième siècle). Photogr. de L. Aillaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 86.)

Châsse peinte du quatorzième siècle à la cathédrale d'Albi : sainte Cécile, saint André, sainte Florentienne, sainte Mabille, sainte Ursule. Chromolithographie de B. Dusan. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 220.)

Statue d'évêque, trouvée dans le chœur de la cathédrale d'Albi. Dessin phot. (*B. M.*, 1896, p. 217.)

Pierre tumulaire de Bernard de Camiat, évêque d'Albi, trouvée dans le chœur de la cathédrale. Figure gravée au trait. Blasons. Dessin de Marc Gaida. (*B. M.*, 1893, p. 428.)

Dalle tumulaire de Pierre Neveu, évêque d'Albi, 1434, dans la cathédrale d'Albi, sous la base de la chaire épiscopale : figure en pied, gravée au trait; armoiries : lion rampant. Phototypie. (*B. M.*, 1896, p. 249.)

Crosse, trouvée dans le chœur de la cathédrale d'Albi en 1893. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1894, p. 424.)

Crosse épiscopale fragmentée, trouvée à Albi en 1897, sur l'emplacement de l'ancienne cathédrale : volute et tête de dragon (douzième siècle). Dessin de M. E. Cabié. (*Revue du Tarn*, XV, 36.)

Crosse en cuivre doré et émaillé (treizième siècle), trouvée dans un tombeau au pied du grand autel du chœur de la cathédrale d'Albi : ensemble de la volute; agrandissement du bâton et du pommeau. Phototypie de M. J. Royer. (*R. T.*, X, 220.)

Bague, trouvée à Albi dans le sol de l'ancienne cathédrale en 1897 : or et agathe verte en losange. Quatre dessins, face et profil, d'après phot. de M. Aillaud. (*Revue du Tarn*, XV, 37.)

Fragments de galons d'or et d'étoffes de soie brodées d'or, trouvés dans les fouilles du chœur de Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de M. Marc Gaida. (*R. T.*, XI, 276.)

Bague et médaillons d'argent (Vierge et saint Jean), découverts dans le chœur de Sainte-Cécile d'Albi. Dessin de M. Marc Gaida. (*R. T.*, XI, 276.)

Flacon en verre blanc et parchemin y renfermé, relatant la consécration par l'évêque Louis d'Amboise de la chapelle des Saints-Innocents à la cathédrale d'Albi, le 21 novembre 1496. Phototypie de M. Lauzit. (*R. T.*, IX, 356.)

Authentique de 1218 (reliques de l'église Sainte-Cécile d'Albi). Fac-similé phototypique. (*Mém. Soc. Arc. Midi*, XIV, p. 186.)

Porte de la chapelle funéraire de Sainte-Claire du Puy en Velay (douzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 443, fig. 76.)

Fonts baptismaux en plomb de l'église Sainte-Croix de Bourret : cuve cylindrique à trois zones d'ornements, séparées par trois fortes moulures : 1° Fleurs de lis, étoiles à six branches, fleuron, rosace à cinq doubles pétales inscrits dans des cercles séparés par des tiges verticales à bases et chapiteaux; 2° Griffon et lion affrontés, centaure sagittaire entre un basilic et une chimère; les figures sont toutes séparées par un arbre à trois branches de style oriental; 3° Rinceau courant à

feuillages trilobés. Haut. : 0m37; diam. : 0m78. Phototypie. (*Bull. arch.*, 1898, I, p. 126.)

Église de la Madeleine, à Béziers : vue d'ensemble, prise derrière l'abside. Lith. (A. Robida, *Vieille France*, *Provence*, p. 279.)

Dalle tumulaire gravée de Lévi de Rozel Duga, provenant du pavement de l'église Sainte-Perpétue, 1691 : Écu soutenu par deux hercules, pal à trois chevrons; trophée militaire. [Musée de Nimes.] Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1891, p. 26.)

Vue générale des ruines de l'abbaye d'Alet. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 172.)

Extérieur de l'abside de l'abbaye d'Alet. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 173.)

Vue intérieure de l'abside de l'église d'Alet. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 174.)

Chapiteaux de l'abbaye d'Alet. Dessin de J. Taylor. Lith. de Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 175.)

Chapelle du château de Beaucaire : vue extérieure; plan. Édifice rectangulaire, adossé à l'enceinte; clocher carré à fenêtres géminées. Dessin de H. Revoil. Gravure de A. Chappuis. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XIII.)

Chapelle du château de Beaucaire : vue extérieure. Dessin de R.-L. Gale. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 245.)

Deux chapiteaux, au 20e; deux bases, au 20e; corniche extérieure, à 0,03; plan à la hauteur de la coupole; colonne de l'autel, au 10e; plan de l'église; chapiteau du porche; deux chapiteaux des fenêtres, au 10e; plans, à 0,005 par mètre. Dessins de Revoil. Grav. de E. Perot. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXIII.)

Coupe transversale, à 0,01. Dessin de Revoil. Gravure de Bury. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXVII.)

Façade postérieure. Dessin de Revoil. Grav. de Chappuis. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXIV.)

Élévation latérale au sud, à 0,01 par mètre. Dessin de Revoil. Grav. de Ch. Bury et Lepetit. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXV.)

Coupe longitudinale. Dessin de Revoil. Grav. de Ch. Bury et Lepetit. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XXXVI.)

Clocher de la chapelle de Beaucaire : élévation du clocher (corniche en faux mâchicoulis ogivaux à rosaces intérieures; fenêtre géminée dans une grande arcature; colonnette prismatique : chapiteau décoré d'une figure d'ange); colonnettes engagées à chapiteaux frondescents; profil (général); profil de la corniche; profil des petites arcades; colonne de l'arcade du clocher; colonnette d'angle; plan. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sulpis. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXXVI.)

Vierge de l'église Notre-Dame de Beaucaire. Croquis de M. de Caumont. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 95.)

La Vierge de Beaucaire. La Vierge est assise dans une niche cintrée à pignon triangulaire, flanquée de deux petites arcatures géminées portant un fronton : archivolte à oves, pilastres cannelés; les deux têtes manquent, ainsi que trois mains; draperies symétriques d'un grand style. Dessin de H. Revoil. Grav. de Kepp et Boullay. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LXI.)

Détails de la façade : profil et face du couronnement de la porte; angle de la corniche, au 10e; élévation de la porte; amortissement de la corniche de la base du clocher; couverture en dallage; modillons à feuillages et têtes d'animaux; archivolte ornée d'oves et de dents de scie. Dessin de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XIV.)

Motif du rampant du fronton, au 5e; motif du couronnement sous le fronton, au 5e; face et profil d'une fenêtre de la tour; chapiteaux de la fenêtre (deux), au 8e. Dessin de H. Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXXVIII.)

Chapelle du château de Beaucaire : façade, porche roman, modillons de la corniche ornés de têtes et d'oiseaux; tour ajourée d'une fenêtre géminée; entablement de faux mâchicoulis portant sur des têtes. Lith. de Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 104.)

Façade de l'église de la Dalbade : vue perspective, prise du côté gauche; l'œil embrasse les deux contreforts, un des clochetons, le couronnement crénelé à faux mâchicoulis, la rose flamboyante de 1502 et le portail sculpté de 1537. Cliché de

M. Moulins. Phototypie A. Trantoul, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, frontispice.)

Frise du portail de la Dalbade : détails d'un entablement de pilastres; au centre, médaillon inscrit dans un cartouche : tête barbue et casquée tournée à gauche; le cartouche est soutenu à droite par un homme barbu, à gauche par une femme dont les torses nus se terminent en feuillages imbriqués, émettant des rinceaux de composition variée. Dessin de M. J. de Lahondès, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 204.)

Détail d'une frise de la porte de la Dalbade : médaillon soutenu par deux tritons. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 372.)

Clocher de la Dalbade : vue d'ensemble, prise au-dessus des maisons; tour carrée, cantonnée de tourelles rondes; fenêtres doubles, à ogives surbaissées; trois bandeaux de briques taillées, ornés de figures sculptées en pierre; flèche octogone, reconstruite en 1882 par M. Henry Bach. Cliché de E. Delon. Phototypie A. Trantoul, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 208.)

Tête de Christ, au clocher : barbue, de profil à gauche. Dessin de M. J. de Lahondès, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 204.)

Intérieur de l'église de la Dalbade : vue du chevet. L'œil embrasse le grand arc de la voûte et les trois ogives absidales. Le fond du chœur est entièrement caché par le baldaquin de 1810, où M. Virebent a fait servir les colonnes de marbre de 1741. Cliché de M. Moulins. Phototypie A. Trantoul, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 182.)

Clef de voûte de la nef de la Dalbade, en pierre sculptée; médaillon circulaire, découpé intérieurement en quadrilobe gothique : homme barbu, coiffé d'un petit chapeau à retroussis, à droite, un genou en terre, vêtu d'une cotte plissée ouverte sur le devant et serrée par une ceinture où pend une aumônière; il porte la main gauche à son chapeau et tient de l'autre un bâton rugueux sur lequel est posé un oiseau. Dessin de J. de Lahondès. Grav. sur bois de V. Rose. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 190.)

Bas-relief de la chapelle de Saint-Pierre (aujourd'hui de l'Agonie) à l'église de la Dalbade : arcature trilobée; Christ couronné d'épines, à mi-corps, derrière un autel, la tête penchée, les bras croisés sur l'estomac, les mains percées de clous, entre la Vierge et saint Jean; derrière lui, la croix, surmontée d'un phylactère, entre le soleil et la lune, et tous les instruments de la passion : marteau, tenailles, lance, vase, verges, roseau surmonté d'une éponge, échelle; devant l'autel, figurines agenouillées du donateur et de la donatrice en prières, celle-ci tenant un chapelet à gros grains; les deux personnages sont soutenus par deux figures de saints patrons, de proportions plus grandes; à gauche, saint Jean-Baptiste présente la donatrice; à droite, sainte Catherine, couronnée et caractérisée par la roue dentée de son martyre, présente le donateur; entre les deux groupes, un écu chargé d'un double sautoir alaisé, dont la traverse dextre inférieure est coudée; au-dessus, une croix tréflée. Cliché de M. Pelegry. Phototypie A. Trantoul, 1891. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 198.)

Peinture de la chapelle Sainte-Catherine, à l'église de la Dalbade (Toulouse), 1454 : vue d'ensemble; six figures distinctes, un pape, une sainte, des pèlerins et des malades. Héliogravure Dujardin. (*Bulletin Soc. arch. Midi*, 1893, p. 116.)

Peinture murale découverte le 6 juillet 1891 au fond de l'ancienne chapelle Sainte-Catherine. Cette peinture, circonscrite dans une grande arcature ogivale, se trouve complètement détruite, en sa partie médiane, par des arrangements de placages postérieurs. La composition est à deux étages : dans la partie supérieure, figurant un paysage accidenté, on distingue, à gauche, une femme portant un enfant; à droite, un pèlerin vu de dos, un homme chauve et barbu, un garçon imberbe et une vieille femme. En avant règne une tenture diaprée sur laquelle se détachent, se faisant face, à gauche, un pape nimbé, coiffé de la tiare à triple couronne et tenant un livre ouvert; à droite, un saint à figure juvénile. Deux inscriptions françaises, en gothique très régulière, sont tracées sur fond blanc, à droite et à gauche. Héliogravure Dujardin. (R.-C. Julien, *Hist. de la par. de la Dalbade*, p. 470.)

Photographie coloriée à la gouache des deux portions latérales de la peinture; les tons sont exacts, mais la gouache, en empâtant les visages, en a très amolli l'expression. (Archives de Toulouse, *Musée Saint-Raymond.*)

Six briques provenant de la démolition de l'abside de la Daurade et portant les noms : SABINIVS — GENIALIS — ATIVS — APOLVS — NICIF. — O. P. S. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. IV, 5.)

Appareil des cubes de verre composant la mosaïque de la Daurade; grandeur de l'original. Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. IV, 4.)

Trois colonnes de l'abside de la Daurade : l'une, lisse, avec chapiteau à feuilles d'acanthe (1); l'autre, torse, avec chapiteau quadrangulaire treillissé (2); la troisième, entourée de pampres et de raisins qui décorent également le chapiteau (3). Grav. de Lavalée, 1782. (Montégut, *Mém. Ac. Sc. T.*, I, pl. IV, 1-2-3.) Grav. de G. Chambert, 1814. (Dumège, *Mon. relig.*, I, 10, 11 et 12.)

Sarcophage en pierre sculptée, anciennement adossé au mur extérieur de l'église de la Daurade; agneau pascal dans un médaillon; deux écus chargés d'un château crénelé à deux tours, accompagnés en pointe de trois fasces ondées; champ semé de pampres. (Vignes.) Grav. sur cuivre. (*Mém. Ac. Sc. T.*, II, pl. III, fig. 2.)

Figures en pierre sculptée du cloître de la Daurade. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30³.)

Monuments de la Daurade : huit chapiteaux. Grav. de Huyot, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 644.)

Monuments de la Daurade : piles du cloître; colonne à figures; deux chapiteaux. Grav. 1840. (Dumège, *Lang.*, I, p. 644.)

Chapiteau du cloître : Job. Dessin de Revoil. Grav. de A. Guillaumot. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LXIII.)

Chapiteau du cloître : chasse à l'ours. [Musée de Toulouse.] (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 502, fig. 19.)

Fragment de chapiteau du cloître : Salomé et Hérodiade. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 125, fig. 13.)

Prieuré de N.-D. la Daurade (*Prioratus Beatæ Mariæ Deauratæ*) : vue cavalière. Cuivre. (Peigné-Delacourt, *Monasticon Gallicanum*, pl. 140.)

Madone de Notre-Dame de la Drèche, drapée d'un manteau brodé et couverte d'*ex-voto*. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 197.)

Plan du quinzième siècle de l'église Notre-Dame de la Vaïsse, à Cordes d'Albigeois : chapelles de Sainte-Marguerite et de Sainte-Croix. Facsimilé réduit au quart. (*R. T.*, X, 295.)

Vue des ruines de l'abbaye de la Grasse. Dessin d'A. Dumège, 1821. Lithogr. Raynaud. (*Atlas arch. pyr.*, p. 3.)

Ruines de l'abbaye de La Grasse. Dessin à la plume ombré. Lithogr. Raynaud frères, 1840. (Dumège, *Lang.*, II, *Add.*, p. 22.)

Ruines de l'abbaye de La Grasse : vue en hauteur; à gauche, la tour, pans de murs, arcades cintrées; berges de l'Orbieu. Photogravure, 1894.

La Grasse : cinq chapiteaux; statue couchée; pierre de fondation de la chapelle Saint-Barthélemy. Dessin de Monthélier, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 240³.)

Chapelle Notre-Dame-de-Marseille, à Limoux. *M. M.*, I, p. 73.)

Chapelle Notre-Dame-de-Marseille, à Limoux : vue extérieure d'ensemble (quatorzième siècle). (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2194.)

Cathédrale de Mende : vue d'ensemble de la façade, avec la rose, les deux tours ogivales et, sur la gauche, une porte de ville, flanquée de deux tours rondes à mâchicoulis. Dessin de Bance. Grav. de Fortier et Perdoux. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 177.)

Église de Mende : vue du haut de la nef et des deux clochers, par-dessus les toits des maisons. Cliché Deberny.

Cathédrale de Mende : vue d'ensemble de l'église, dominant les maisons de la ville. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2605.)

Mur extérieur du cloître de la cathédrale, à Mende : deux grandes arcatures à quadruple cintre. Bois. (*B. M.*, 1858, p. 291.)

Façade de l'église Notre-Dame-du-Camp, à Pamiers. Dessin de Sadoux. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 298.)

Autel roman de l'église Notre-Dame de Quarante. Dessin de L. Noguier. (*B. M.*, 1871, p. 136, fig. 2 et 3.)

Peintures murales du quatorzième siècle, dans l'église Notre-Dame de Rabastens : 1. Motifs de la voûte ; — 2. Fleurs de lis et raves ; — 3. Encadrement ; — 4. Médaillon, buste de la Vierge ; — 5-6. Rinceaux. Lith. (*B. M.*, 1860, p. 430.)

Notre-Dame-des-Neiges, à Rieussec, près Montpellier : vue pittoresque de l'oratoire, fond de montagnes, chemin bordé de murailles. Dessin à la plume en phototypie. (*Hérault historique.*)

Notre-Dame-des-Neiges, commune de Saint-Laurent-les-Bains (Ardèche) : vue d'ensemble du couvent des Trappistes. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3016.)

Clocher de l'église Sainte-Marie, à Pamiers. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 261.)

Église de Fontfroide : plan ; coupe longitudinale ; coupe transversale ; élévation du portail. Dessin de Viollet-le-Duc, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134[6].)

Abbaye de Fontfroide : vue d'ensemble des bâtiments abbatiaux, commune de Bizanet ; rideau de collines. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1533.)

Église et cloître de Fontfroide : vue pittoresque, prise à l'angle de la galerie supérieure du cloître. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134 *ter.*)

Vue intérieure de l'église. Dessin lith. de L. Haghe, 1838. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134[5].)

Plan du cloître. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, III, p. 426, fig. 11.)

Le cloître, vu du préau. Dessin de E. Vastine. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 228.)

Ensemble du cloître. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 319.)

Vue perspective d'une travée du cloître de Fontfroide : quatre arcades en plein cintre, portées sur des colonnes géminées, surmontées de trois ouvertures circulaires posées en triangle et encadrées dans une grande arcature ogivale à moulures. Zincographie. Dessin de M. Charles Emont. (Camille Enlart, *Bull. arch. du Com. des tr. hist.*, 1894, p. 172.)

Salle capitulaire de Fontfroide : vue pittoresque, prise du fond, avec échappée sur le cloître. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134 *bis.*)

Intérieur du cloître de Fontfroide : vue perspective de quatre arcades. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134[4].)

Ancienne abbaye de Fontfroide. Dessins de Viollet-le-Duc. (*Exp. univ.*, 1878, nº 1838.)

Plan de la salle capitulaire ; coupe longitudinale. Dessin de Viollet-le-Duc. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 93, fig. 10 ; p. 94, fig. 11.)

Le cloître de Fontfroide : vue pittoresque de l'intérieur du cloître, donnant un angle et deux travées de chaque côté, les premières, adjacentes à l'église, et les autres, à la salle capitulaire ; la travée de gauche présente trois *oculi,* les autres, un seul ; une végétation touffue remplit le préau, où s'élèvent quelques arbustes. Dessin de F. Therond. Grav. sur bois de F. Maurand, 1858. (A. Joanne, *De Bordeaux à Toulouse,* p. 358.)

Vierge de l'abbaye de Fontfroide. Bas-relief : sous une arcade cintrée que surmonte une étoile à sept rayons et dont l'archivolte, ornée de chaînes et flanquée de deux clochetons à comble aigu, est supportée par deux colonnettes cannelées à chapiteaux frondescents, la Vierge, assise de face et savamment drapée, la tête ceinte d'un diadème gemmée, un lis dans la main droite, tient l'Enfant-Jésus qui porte aussi un lis et qui, de la main droite, fait un geste d'enseignement ; à gauche, s'incline un Mage barbu et diadémé qui présente une boîte de parfum ; à droite, sous une arcature réduite, siège un vieillard barbu et drapé. Dessin de H. Revoil. Grav. de A. Guillaumot père et fils. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LXII.)

Notre-Dame du Puy : plan de l'église et coupe longitudinale. Relevés de MM. Montuclard et Verdier. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48-1 et 2.)

Plan d'ensemble de Notre-Dame du Puy, d'après des dessins de Mallay. (Thiollier, *A. R.*, 96.)

Plan du grand porche, d'après un dessin exécuté par Mallay en 1840 et conservé au Ministère des cultes. (Thiollier, *A. R.*, 27.)

Plan d'une coupole. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, 4.)

Notre-Dame, au Puy : vue pittoresque de l'ensemble de la cathédrale, prise de flanc, du haut d'une galerie d'une maison voisine ; on distingue le clocher, l'abside, partie du transept et diverses constructions adossées à l'église. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 214.)

Vue de la cathédrale du Puy en Velay : ensemble de l'église, du côté de la façade, au-dessus des toits et des arbres. Dessin de Bance. Grav. de Perdoux. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, 1836, pl. 138.)

Vue pittoresque de la cathédrale du Puy et du rocher Corneille ; le pont au premier plan. (Thiollier, *A. R.*, 128.)

Ensemble nord. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 184.)

Notre-Dame du Puy, il y a quarante ans, avant la disparition de la tour carrée de Saint-Mayeul : vue d'ensemble. Dessin de Tudot. Grav. de Trichon. (*B. M.*, p. 266.)

Grand porche de la cathédrale du Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109 *bis*, 13, 14, 15, 21, 23.)

Grand porche : vue de l'intérieur. (Thiollier, *A. R.*, 29.)

Grand porche : vue perspective intérieure du dehors. (Thiollier, *A. R.*, 28.)

Vue extérieure de la façade septentrionale, avant les restaurations au dix-neuvième siècle, d'après un dessin de Mallay. Dessin de M. Joseph Fayon. (Thiollier, *A. R.*, 36.)

Colonnette du porche nord de la cathédrale. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, III, p. 499, fig. 3.)

Porche. Bois. Dessin de E. Sagot. Grav. H. Meunier. (Caumont, *Abécédaire, Arch. rel.*, p. 119.)

Fragment du porche sud : quatre chapiteaux (fin du douzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 201, fig. 41.)

Chapiteaux du porche sud-est de la cathédrale du Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109 *bis*, 1-12.)

Détails du porche sud-est. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, 7 et 8.)

Vue du porche nord-est de Notre-Dame et de l'église Saint-Jean ; deux planches. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 40 et 41.)

Notre-Dame du Puy : façade. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 1.)

Escalier et façade de Notre-Dame du Puy : vue pittoresque. Dessin d'E. Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 354.)

Façade de la cathédrale du Puy, avec la rampe d'accès. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3705.)

Vue générale de la façade, avec l'escalier ; au premier plan, les maisons. Dessin de H. Clerget. Grav. sur bois de Hurel, 1870. (*Magasin pittoresque*, XXXVIII, p. 41.)

Vue de la façade, d'après un dessin de Viollet-le-Duc. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 15.)

Vue d'ensemble du nord, d'après une photographie exécutée en 1860. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 2.)

Grand escalier de l'église Notre-Dame du Puy : vue d'ensemble de la façade, à demi cachée par les vieilles maisons de pierre à toitures saillantes qui bordent l'escalier d'accès ; le portail roman et les arcatures supérieures encadrées de pierres à deux couleurs se détachent en pleine lumière. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 213.)

Église du Puy en Velay : vue de la façade, prise de l'angle droit, au niveau du troisième palier de l'escalier, avec perspective fuyante du latéral droit, et, à gauche, façade gothique. (E. Corroyer, *L'Archit. romane*, fig. 178.)

Vue extérieure du transept droit et du clocher, embrassant la coupole octogone de la croisée, le porche surmonté d'un étage à arcatures. (E. Corroyer, *L'Archit. romane*, fig. 179.)

Façade de l'église Notre-Dame du Puy. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VIII, p. 260.)

Vue pittoresque de la façade, au pied de l'escalier, du côté gauche de la rue. Grav. sur bois non signée, 1838. (*Magasin pittoresque*, VI, p. 332.)

Façade de l'église cathédrale de Notre-Dame du Puy : *A*. La montée pour parvenir à l'église qui est de cent huit marches et de cinq paliers ; — *B*. L'entrée ou la porte principale, appelée Porte dorée, placée au centre de l'église ; — *C*. Entrée de l'église du Saint-Esprit au troisième palier ; — *D*. Entrée de l'Hôtel-Dieu au quatrième palier ; — *E*. Galerie de l'Hôtel-Dieu ; — *F*. Pilier boutant pour soutenir la façade du côté du midi ; — *G*. Porte de la façade du côté du septentrion ; — *H*. Pilier boutant projeté pour soutenir le reste de la façade qui menace ruine. Grav. de Lucas. (*Hist. gén. Lang.*, 1745, V, p. 52.)

Façade en 1737, d'après le dessin de Jean Clapier. (*Mém. Soc. agric. et Sc. de la Haute-Loire.*) Dessin de M. Henri Gounard. (Thiollier, *A. R.*, 25.)

Façade au commencement du dix-neuvième siècle. Dessin de M. Henri Gounard. Grav. de Née. (Thiollier, *A. R.*, 26.)

Vue latérale. (Gaucherel, *U. P.*, 214.)

Porche de la cathédrale du Puy : vue d'ensemble, de face. Dessin de E. Sagot. Bois de H. Meunier. (*B. M.*, 1856, p. 459.)

Vue intérieure du grand porche occidental. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, 27.)

Chapiteau de la porte papale. Photographie. (Mieusement. *Mon. hist.*, 188.) — Autre. (*Ibid.*, 189.)

Porche nord-est. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 18.) — Autre vue du même porche. Héliogr. (*Ibid.*, 19.)

Détails de la porte nord-est. (Thiollier, *A. R.*, 27 ; bandeau.)

Porche sud-est : vue extérieure au commencement du dix-neuvième, d'après une grav. de Née. (Thiollier, *A. R.*, 39.)

Porche sud-est : pilier d'angle. (Thiollier, *A. R.*, 41.)

Porche sud-est et croisillon méridional. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 23.)

Voûtes du porche sud-est. (Thiollier, *A. R.*, 40.)

Détails du porche sud-est ; deux planches. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 24 et 25.)

Chapiteau du porche sud-est : mascarons et feuillages. (Thiollier, *A. R.*, 42.)

Trois chapiteaux du porche sud-est. (Thiollier, *A. R.*, 43.)

Porte sous le porche sud-est : chapiteaux et archivoltes. (Thiollier, *A. R.*, 44.)

Porte sous le porche sud-est : élévation. (Thiollier. *A. R.*, 45.)

Vue extérieure de la façade méridionale, d'après un dessin de Mallay. Dessin de M. Joseph Fayon. (Thiollier, *A. R.*, 37.)

Détail de la salle supérieure du porche nord-est ; détail de la cheminée. (Thiollier, *A. R.*, 38.)

Murs de la nef. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, V, p. 372, fig. 8.)

Détails de la grille du porche. (Thiollier, *A. R.*, 83 bandeau.)

Tour-lanterne et chevet : coupe en 1840, d'après un dessin de Moiselet. (Thiollier, *A. R.*, 30.)

Vue extérieure du chevet. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 13.)

Ancien chevet, d'après un dessin de Mallay, publié dans *L'ancienne Auvergne et le Velay*. Dessin de M. Henri Gounard. (Thiollier, *A. R.*, 24.)

Vue de la coupole centrale, d'après un dessin de Viollet-le-Duc. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 14.)

Vue de la coupole centrale, d'après un dessin de Viollet-le-Duc. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 16.)

Inscription du douzième siècle dans le mur du chevet de la cathédrale du Puy. Bois. (*B. M.*, 1856, p. 463.)

Porte en bois de la cathédrale du Puy ; deux planches. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 26 et 26 *bis*.)

Un marteau de porte à la cathédrale du Puy : façade gothique à pignon, crochets, rose, contreforts et clochetons. Dessin de E. Sagot. Bois M.-H. (*B. M.*, 1856, p. 462.)

Moulures de frise de la cathédrale du Puy. Bois. (*B. M.*, 1856, p. 460.) — Moulures analogues cintrées. (*Ibid.*, p. 461.)

Animal sculpté sur un des vantaux de la porte de la cathédrale du Puy. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 24, fig. 6.)

Heurtoir de bronze de la porte nord. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VI, p. 82, fig. 1.)

Ferrures découpées de la porte nord-est de la cathédrale. Dessin de M. Joseph Fayon. (Thiollier, *A. R.*, 100.)

Grille derrière le chevet de la cathédrale. (Thiollier, *A. R.*, p. I, lettre ornée.)

Vue intérieure, dans l'axe de la nef, regardant le maître-autel. Dessin de Bouton, 1833. Lith. Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 57.)

Vue intérieure, prise de la nef. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 5.) — Autre vue intérieure, prise de la nef. (*Ibid.*, 7.)

Vue intérieure, prise du bas-côté sud. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 3.)

Vue intérieure, prise du transept sud. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 4.)

Vue intérieure, prise du bras méridional du transept. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 12.)

Vue intérieure, prise de la tribune méridionale. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 6.)

Détails des voûtes des troisième et quatrième travées. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 9.)

Détails des voûtes de la sixième travée et de la coupole centrale. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 8.)

Vue du bas-côté méridional. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 11.)

Vue du bas-côté méridional et du transept. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, 10.)

Transept nord de la cathédrale du Puy. Héliogr. Thiollier, pl. 109 *bis*, 20.)

Vue intérieure : croisillon et bas-côté méridional. (Thiollier, *A. R.*, 31.)

Chapiteau du croisillon méridional. (Thiollier, *A. R.*, 32.)

Intérieur : sixième et cinquième travées. (Thiollier, *A. R.*, 33.)

Chapiteau du pilier disposé entre la première et la deuxième travée du côté nord. (Thiollier, *A. R.*, 34 et 35.)

Tombeau arqué dans la cathédrale du Puy. (Caumont, *Abécédaire*, *Arch. rel.*, p. 616.)

La mise au tombeau, peinture du quinzième siècle, conservée dans la cathédrale du Puy. Dessin de Ch. Decaux. Grav. de Kreutzberger. (*Dess. et mod. : La peinture décorative.*)

Peinture murale découverte au Puy dans l'ancienne bibliothèque de la cathédrale (1475-1492). Dessin et lith. de V. Daniel. (*Annales de la Soc. académ. du Puy*, t. XVII, p. 223.)

Notre-Dame du Puy : bas-reliefs et inscriptions latines. (*M. A. F.*, VIII, pl. XI et XII.)

Chapiteaux de la cathédrale. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, 9, 10 et 11.)

Feuillet de la bible de Théodulphe, conservée à la cathédrale du Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109.)

Cloître de la cathédrale : plan. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, III, p. 414, fig. 1.)

Plan du cloître. Relevé de M. Verdier. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, 5.)

Élévation et coupe à l'angle du cloître. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, p. 414, fig. 2.)

Cloître de Notre-Dame du Puy : vue d'ensemble de trois galeries du cloître, prise vers la gauche ; piliers massifs, avec colonnes engagées ; arcatures en pierres à deux couleurs ; dans le fond, les montagnes. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, p. 215.)

Le cloître de la cathédrale du Puy et la tour Saint-Mayol, au commencement du dix-neuvième siècle. Grav. de Née. (Thiollier, *A. R.*, 98.)

Cloître de Notre-Dame du Puy : vue perspective, prise de la galerie opposée au latéral de l'église, embrassant deux fenêtres doubles de ce latéral, cinq arcades de la galerie contiguë, trois arcades en perspective de la galerie gauche et deux arcades du premier plan, avec quelques détails de l'ornementation des chapiteaux. Dessins signés E. Wallet. Chelet sc. (E. Corroyer, *L'Archit. romane*, fig. 180.)

Vue du cloître, prise de l'angle nord-ouest. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, 36.)

Vue du cloître, prise de l'angle nord-est. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 33.)

Cloître : vue prise avant la restauration, d'après un dessin de Viollet-le-Duc. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 17.)

Cathédrale du Puy : cloître. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 185.)

Cloître et façade de l'église, d'après une photographie prise en 1880. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, 29.)

Cloître attenant à l'église. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 223.)

Vue intérieure du cloître du Puy. Grav. d'après photographie C. M. H. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3706.)

Cloître : jonction des deux parties; cinq chapiteaux. (Thiollier, *A. R.*, 46.)

Clef d'une archivolte : tête de monstre dévorant une tête humaine. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 47.)

Clef d'une archivolte : monstre dévorant une tête de chevreau. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 50.)

Détail de la corniche : diable entre un taureau et un aigle. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 54.)

Détails de la corniche : diable, tête de monstre, chimères dans des cercles. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 62.)

Corniche du cloître de la cathédrale. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 200, fig. 40.)

Galerie septentrionale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 30.)

Animaux; légendes. (Thiollier, *A. R.*, 65.)

Taureau ailé. (Thiollier, *A. R.*, 66.)

Têtes d'animaux et acanthes. (Thiollier, *A. R.*, 67.)

Monstre accroupi entre des acanthes. (Thiollier, *A. R.*, 71.)

Élévation de la galerie méridionale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, fig. 6.)

Galerie méridionale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 31.)

Galerie méridionale : vue intérieure; perspective. (Thiollier, *A. R.*, 48.)

Galerie méridionale : perspective; trois piliers. (Thiollier, *A. R.*, 53.)

Têtes humaines; oiseaux, rinceaux. (Thiollier, *A. R.*, 49.)

Têtes et rinceaux; corbeille circulaire. (Thiollier, *A. R.*, 51.)

Deux étages d'acanthe. (Thiollier, *A. R.*, 52.)

Têtes de monstres et acanthes. (Thiollier, *A. R.*, 56.)

Tête humaine entre deux volutes, la bouche cachée; acanthes et palmettes. (Thiollier, *A. R.*, 57.)

Galerie orientale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 32 *bis*.

Chapiteau de la galerie orientale : fleurons et acanthes. (Thiollier, *A. R.*, 58.)

Têtes, rinceaux et feuilles. (Thiollier, *A. R.*, 59.)

Têtes mordant des rinceaux. (Thiollier, *A. R.*, 64.)

Rinceaux et feuillages. (Thiollier, *A. R.*, 61.)

Oiseaux béquetant dans un vase; feuillages. (Thiollier, *A. R.*, 60.)

Galerie occidentale du cloître et bâtiment à mâchicoulis. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 34.)

Grille en fer et galerie occidentale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 28.)

Chapiteau de la galerie occidentale du cloître. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, fig. 12.)

Chapiteau de la galerie occidentale (2e travée); feuillages et volutes. (Thiollier, *A. R.*, 55.)

Galerie occidentale : une arcade. (Thiollier, *A. R.*, 63.)

Trois chapiteaux (gal. occid.) : figures; naissance des arcs. (Thiollier, *A. R.*, 68.)

Buste d'ange; âme entre deux diables. (Thiollier, *A. R.*, 69.)

Monstres (Thiollier, *A. R.*, 76); palmettes et têtes, 77; acanthes et fleuron, 78; tête grotesque, acanthe et fleurons, 79; tête d'ange, acanthes, 80; sculpture conservée dans le cloître du Puy : tête de Christ, 81; clocher : statues adossées au clocher de la cathédrale (deux), 82; rez-de-chaussée, vue intérieure, 83.

Ange recevant une âme entre deux diables. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 70.)

Deux étages de rinceaux. (Thiollier, *A. R.*, 72.)

Feuilles, globes et têtes. (Thiollier, *A. R.*, 73.)

Figure crossée, feuillages. (Thiollier, *A. R.*, 74.)

Évêque et moine tenant une crosse; acanthes. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 75.)

Chapiteau du cloître. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 186.) — Autre. (*Ibid.*, 186 *bis.*) — Autre. (*Ibid.*, 187.)

Clef d'une archivolte du cloître. (Thiollier, *A. R.*, 83, dans une lettre ornée.)

Détails de la corniche du cloître. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 4, bandeau.)

Chapiteau du cloître. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 199, fig. 39.)

Grille du cloître du Puy : détail d'un panneau. Dessin de M. Joseph Fayon. (Thiollier, *A. R.*, 103.)

Porte du cloître donnant accès à la chapelle des Morts. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 35.)

Grille du cloître. (Thiollier, *A. R.*, p. 1, bandeau.)

Chapiteau de la chapelle des Morts, au cloître : feuillages et volutes. (Thiollier, *A. R.*, 94.)

Détails de la corniche du cloître (2 planches). Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 37 et 38.)

Clocher : vue. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, art. *Clocher*, III, p. 298, fig. 8.) — Plan, au niveau du 1er étage. (*Ibid.*, p. 299, fig. 9.) — Plan, au niveau du 2e étage. (*Ibid.*, fig. 10.) — Plan, au niveau du 3e étage. (*Ibid.*, fig. 11.) — Plan, au niveau du dernier étage. (*Ibid.*, p. 300, fig. 12.) — Élévation. (*Ibid.*, p. 301, fig. 13.)

Plan du clocher de Notre-Dame à ses divers étages. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48 *bis*, A-H.)

Coupe et élévation du clocher de Notre-Dame. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48 *bis*, R.-S.)

Clocher et porche sud-est. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 22.)

Vue du clocher de Notre-Dame et du chevet de Saint-Jean. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 39.)

Deux vues intérieures du clocher. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 20 et 21.)

Vue intérieure du rez-de-chaussée du clocher. (Thiollier, *A. R.*, 83.)

Deux statues adossées au clocher. Dessin de M. Émile Noirot. (Thiollier, *A. R.*, 82.)

Porte de l'hôpital du Puy, rue de Becdelièvre. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 104.)

Chapiteau de la porte de l'hôpital du Puy. Dessin de M. Noirot. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48, 13.)

Chapiteau de la porte de l'hôpital du Puy : personnages soignant un malade alité. (Thiollier, *A. R.*, 99.)

Vue intérieure de la salle des États, à Notre-Dame du Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, 42.)

Cheminée romane, d'après une photographie; manteau à moulures et bâtons brisés. (Thiollier, *A. R.*, 97.)

Cheminée romane à manteau circulaire. (Thiollier, *A. R.*, 95.)

Salle capitulaire de la cathédrale du Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109 *bis*, 16-22.)

Plan du bâtiment à mâchicoulis : P, rez-de-chaussée; N, premier étage; Q, deuxième étage, salle des États; O, troisième étage. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 48 *bis*, N-Q.)

Plan du couvent des Augustins de Toulouse, 1652. Lith. (*M. S. A. M.*, III, IV.)

Tour des Augustins de Toulouse. (Caumont, *Abécédaire, Arch. rel.*, p. 579.)

Tour de l'église des Augustins. Grav. sur bois de H. Meunier. (*Congrès scientifique de France*, 1852, II, p. 355.)

Tour des Augustins : angle du cloître. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 272.)

Cloître des Augustins : vue perspective d'une galerie; bustes des empereurs. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 278.)

Vue intérieure du cloître des Augustins : galerie d'entrée; puits en fer forgé. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 273.)

Vue perspective de la galerie nord du cloître des Augustins de Toulouse. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 17.)

Galerie est du cloître des Augustins. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 18³.)

Galerie sud du cloître des Augustins de Toulouse. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 18.)

Vue perspective de la galerie ouest du cloître des Augustins. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 18¹.)

Vue perspective de la galerie nord du cloître des Augustins. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 18'.)

Cloître des Augustins de Toulouse : vue d'angle dans le préau. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 17.)

Cloître des Augustins : vue perspective d'une galerie. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 277.)

Musée de Toulouse : angle de deux galeries, avec vue de l'église et du clocher. Dessin de Thérond. Grav. de Laly. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, 1858, p. 236.)

Vue perspective d'une galerie du grand cloître transformé en Musée (sculptures du Moyen âge). Dessin de A. Dauzats. Grav. sur bois de Montigneul, 1849. (*Magasin pittor.*, XVII, p. 256.)

Galerie ouest du cloître des Augustins. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 18 *bis*.)

Le grand cloître : vue prise du jardin, montrant la tour et deux galeries. Dessin de Daliphard. Grav. sur bois de A. Gusman, 1867. (*Magasin pittoresque*, XXXV, p. 321.)

Intérieur d'une galerie du cloître. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 320.)

Deux chapiteaux de piles et deux chapiteaux de colonnes géminées; base de colonne au cloître des Augustins de Toulouse. Dessin de Chapuy. Dessin de Dumouza, 1837. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 30.)

Salle capitulaire des Augustins : vue intérieure. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 276.)

Angle du petit cloître des Augustins. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 280.)

Petit cloître du Musée de Toulouse (couvent des Augustins). Grav. bois, signée D. Guérelle sc. (*Mag. pitt.*, 1896.)

Plan du quartier des Carmélites, d'après le plan général de l'ingénieur de Saget (1750). Dessin de M. Ed. Pessemesse. Cliché de M. Lassalle. (*La Chapelle du Grand Séminaire de Toulouse*, notice historique et descriptive par un prêtre de Saint-Sulpice. Toulouse, 1893, p. 34.)

Façade et portail de la chapelle; chambranle en brique et pierre alternées; entablement portant sur des consoles richement décorées; niche supérieure à volutes latérales, surmontée d'un fronton courbe qui supporte un vase de fleurs entre deux globes; naissance de la rose. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*Ibid.*, p. 33.)

Vue intérieure de la chapelle, dans l'axe du maître-autel. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*Ibid.*, p. 35.)

Chapelle des Carmélites, à Toulouse : plan de l'église et du chœur des religieuses. Dessin de M. Ed. Pessemesse. Cliché de M. Lassalle, 1893. (*Ibid.*, p. 31.)

Extérieur et intérieur de la chapelle adossée contre le mur extérieur de l'église Saint-Sernin de Toulouse, où sont les tombeaux des anciens comtes de cette ville; plan de l'emplacement où sont les tombeaux; inscriptions des quatre tombeaux. Grav. sur cuivre, 1733. (*Hist. gén. Lang.*, II, p. 173.)

Tombeaux des comtes de Toulouse, à Saint-Sernin : face latérale gauche, côté droit; face latérale droite du tombeau nº 1; chapelle sépulcrale, telle qu'elle existait en 1615. Dessin à la plume ombré. Lithogr. Raynaud frères, 1841. (Dumège, *Lang.*, III, p. 142.)

Chapelle funéraire des comtes de Toulouse : tombeaux et peintures des murailles; vue pittoresque. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lithogr. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, p. 3.)

Chapelle sépulcrale des comtes de Toulouse, telle qu'elle existait en 1615 : vue extérieure; vue intérieure, avec les quatre tombeaux et quelques détails de peintures murales; latéraux du tombeau nº 1. Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr. Atlas*, pl. 49.)

Monument érigé sur le cœur du vénérable Jean de Cambolas (1668); plaque rectangulaire surmontée d'un cœur ardent entouré de nuages. Dessin de M. Ed. Pessemesse, d'après un croquis de M. Jalabert. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*Chapelle du Grand Séminaire*, p. 45.)

Peintures de Jean-Baptiste Despax (1710-1773) à la chapelle des Carmélites de Toulouse. En-

semble des peintures de la coupole du sanctuaire : le triangle de la Trinité, dans une auréole à dix faisceaux de rayons, entouré des Justes de l'Ancien Testament. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*La chapelle du Grand Séminaire*, p. 106, V.) — Peintures du fond de la chapelle : apothéose de sainte Thérèse. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*Ibid.*, p. 123, VI.) — Peinture du maître-autel, avec ses encadrements de boiserie et les piliers ioniques : l'Annonciation. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*Ibid.*, p. 130, VII.) — L'adoration des Bergers. (*Ibid.*, 131, VIII.) — L'adoration des Mages. (*Ibid.*, p. 132, IX.) — Le prophète Élie faisant descendre le feu sur l'holocauste. (*Ibid.*, p. 135, X.) — La rencontre du prophète Élie et du roi Achab. (*Ibid.*, p. 137, XI.) — Le passage du Jourdain. (*Ibid.*, p. 138, XII.) — Élisée et l'école des Prophètes. (*Ibid.*, p. 139, XIII.) — La multiplication de l'huile par Élisée. (*Ibid.*, p. 140, XIV.)

Pierre de fondation d'une chapelle de l'église des Carmes de Montréal : armoiries de R. de Monteacuto. Grav. sur bois. (Mahul, *Cart.*, III, p. 319.)

Anciens murs de la Chartreuse de Saix. Dessin de Villeneuve. (*V. P. R. Lang.*, I, p. 185.)

Plan du couvent des Chartreux de Toulouse. Dessin de H. Peragallo. Lith. Cassan. (*Mém. Soc. arch. Midi.*, XIII, p. 364.)

Portail de l'église Saint-Pierre (église des Chartreux de Toulouse). Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 126.)

Maître-autel de l'église des Chartreux de Toulouse (aujourd'hui Saint-Pierre) : anges adorateurs de Lucas. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 268.)

Porte d'entrée de la chapelle de Sainte-Croix à l'église des Chartreux de Toulouse (menuiserie du dix-septième siècle). Grav. de Soudain. — Lambris de la même chapelle : élévation et détails. Grav. de Thirion, 1864. (C. Daly, *Revue*, XXII, pl. 18-20.)

Stalles en bois dans l'église des Chartreux de Toulouse : élévation des stalles et d'une porte (échelle de 0,05), pl. xv ; — Élévations latérales et coupes ; plan, pl. xvi ; — Détails de la menuiserie, au quart d'exécution, pl. xvii. Dessins de P. Fauré. Grav. de Boudrot. (Rouyer, *L'Art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XVI.* Paris, Baudry, 1863-1866.)

Pierre tombale de Pierre de Cun, chevalier (1332), provenant de l'église des Cordeliers de Rabastens (aujourd'hui à l'église Saint-Pierre). Dessin et gravure de B. Dusan. (Dusan, *Rev. Arch. Midi*, I, p. 65.)

Ruines de l'église des Cordeliers de Lautrec ; murailles de la nef, fenêtre ogivale, piliers et naissance des voûtes. Dessin de M. E. Rossignol. (*Mon. des comm. du canton de Lautrec*, p. 135.)

Plan de l'église des Cordeliers de Toulouse, du cloître et de la chapelle de Rieux. Lith. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XI, p. 121.)

Chevet de l'église des Cordeliers de Toulouse après l'incendie ; détails du clocher. Dessin à la plume. Lith. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XI, p. 121.)

Église des Cordeliers de Toulouse : clef de voûte ; Saint-François prêchant aux oiseaux ; colonne à tailloir octogone. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1892, p. 532.)

Clef de voûte de la salle capitulaire des Cordeliers de Toulouse : saint François prêchant aux oiseaux. Dessin de M. de Lahondès. (*Bull. Soc. Arch. Midi*, 1891, XI, p. 73.)

Nef des Cordeliers de Toulouse après l'incendie : vue du sanctuaire ; rosace du portail. Dessin à la plume. Lith. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XI, p. 121.)

Vitrail d'une chapelle de l'église des Cordeliers de Toulouse. (Willemin, *Mon. fr. inéd.*, 32, p. 79.)

Narbonne. Église des Jacobins : vue pittoresque extérieure de l'abside. Lithogr. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 293.)

Plan du couvent des Jacobins de Toulouse. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 299, fig. 24 *bis*.)

Plan du couvent et de l'église des Jacobins de Toulouse. Lith. 1865. (*Journ. ill. de l'Exp. toul.*, 1, p. 3.)

Plan de la salle du chapitre des Jacobins de Toulouse, 1856. (C. Daly, *Revue*, XIV, p. 313.)

Le couvent des Jacobins à Toulouse. Dessins de E.-E. Viollet-le-Duc. (*Exposit. univers.*, 1878, nº 1833.)

Vue extérieure de l'église, prise du cloître. Dessin de Fragonard, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 14.)

Église des Jacobins de Toulouse : vue latérale extérieure, prise de l'impasse. Dessin de V. Petit. Grav. sur bois de H. Meunier. (*Congrès scientifique de France*, 1852, II, p. 358.)

Vue perspective de l'église des Jacobins, prise derrière l'abside. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 224.)

L'église, le cloître et la salle capitulaire des Jacobins. Grav. non signée, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 196.)

Vue extérieure latérale. (Caumont, *Abécédaire, Arch. rel.*, p. 520.)

Tour des Jacobins, à Toulouse. Dessin de V. Petit. Grav. sur bois. (*Congrès scient. de France*, 1852, II, p. 359.)

Type de clochers en briques, à baies triangulaires. Bois. (*B. M.*, 1862, p. 114.)

Partie supérieure de la façade (église des Jacobins de Toulouse); pignon à trois clochetons; deux roses sous arcatures. Dessin phot. (*Album des Mon. du Midi*, *B. M.*, 1893, p. 571.)

Faîte de l'église des Jacobins de Toulouse : vue de la tour de Bernuy. Phot. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 123.)

La nef des Jacobins (pendant l'Exposition de 1865). Grav. de Chambaron, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 197.)

Tour des Jacobins de Toulouse. (Caumont, *Abécédaire, Arch. relig.*, p. 538.)

Clocher des Jacobins, à Toulouse. Dessin de Victor Petit. Grav. sur bois. (*Congrès scientifique*, 1852, p. 348.)

Église des Jacobins de Toulouse : vue intérieure de la double nef, regardant l'abside. Dessin de Bouton, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 13.)

Vue intérieure de la double nef des Jacobins de Toulouse pendant l'Exposition. Grav. de Chambaron. (*Journ. ill. de l'Exp. toul.*, 1, p. 2.)

Fragment de peinture murale de l'église des Jacobins de Toulouse. Chromolithographie Lemercier, Carres sc. del. (*Encyclop. d'archit.*, VII, pl. 1.)

Cloître des Jacobins : vue perspective d'une galerie. Phot., 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 225.)

Vue extérieure de la salle capitulaire, de l'église et du clocher des Jacobins, prise de l'angle du cloître. Grav. sur bois, 1865. (*Journ. illust. de l'Expos. toul.*, 1, p. 1.)

Salle capitulaire des Jacobins, à Toulouse. Grav. sur bois de H. Meunier. (*Congrès scientifique*, 1852, p. 352.)

Vue intérieure de la salle capitulaire des Jacobins de Toulouse pendant l'Exposition de 1865. Lith. n. s. (*Journ. illust. de l'Expos. toul.*, 1, p. 3.)

Façade des bâtiments conventuels des Jacobins de Toulouse, dominée, à droite, par celle de l'église et par le clocher. Lith. n. s., 1865. (*Journ. ill. de l'Expos. toul.*, 1, p. 2.)

Salle capitulaire des Jacobins, à Toulouse. Grav. sur bois de H. Meunier, 1852. (*Congrès scient. de France*, II, p. 358.)

Peintures murales (quatorzième siècle) : médaillon de la voûte de la chapelle Saint-Antonin : Christ bénissant, assis sur un trône, la main gauche posée sur l'agneau mystique, le livre des sept sceaux à sa droite, entouré de l'arc-en-ciel et des sept lampes (Apocalypse). Dessin de Marcel Rouillard. Phototypie. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XIV, p. 512.)

Clocher des Jacobins de Toulouse (treizième siècle) : vue. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, art. *Clocher*, III, p. 395, fig. 76.) — Quart du plan de l'étage supérieur. (*Ibid.*, p. 396, fig. 77.) — Détail du dernier étage. (*Ibid.*, p. 397, fig. 78.)

Vue du Noviciat des Jésuites de Toulouse : vue d'angle; construction en briques; au-dessus du pan coupé, un fronton triangulaire; à droite, porte cintrée et encadrée, avec assises alternées de briques et pierres, et entablement surmonté de vases. Photogravure, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 68.)

Tableaux exécutés par Gamelin pour la chapelle des Pénitents-Gris de Toulouse : martyre de saint Vincent; don du corps de saint Vincent à des Carmes déchaussés; des cardinaux tiennent la supplique des Pénitents-Gris; procession faite pour la translation du corps de saint Vincent, du couvent des Carmes déchaussés à la chapelle

des Pénitents-Gris. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775, 102, 101, 103.)

Église des Récollets. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 289.)

Fenêtres du cloître d'Agde : triple fenêtre cintrée, portant sur des colonnettes. Lith. de A. Robida, (*Vieille France : Provence*, p. 325.)

L'église d'Aigues-Mortes. Façade flanquée de deux tourelles ; grande ogive percée d'une rose. Lith. de Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 164.)

Porte romane de l'église d'Alissas (Ardèche) : denticules, bâtons rompus et rinceaux. Dessin à la plume. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, II, p. 176.)

Vue extérieure de l'église d'Alleyras. Dessin de M. Paul Borel. (Thiollier, *A. R.*, 130.)

Vue intérieure de l'église d'Alleyras. (Thiollier, *A. R.*, 129.)

Crucifix roman de l'église de la Commanderie (Ambres). Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, VIII, 321.)

Tailloir provenant du cloître d'Aniane : têtes humaines imberbes, à longs cheveux, aux angles ; trois grandes feuilles étalées avec fruits imbriqués. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. de Garron. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. LVII.)

Chapiteau du cloître d'Aniane. Les Damnés : neuf figures ; l'enfer est représenté par la gueule ouverte d'un monstre renversé sur le dos, en forme de bateau, d'où s'élèvent des langues de feu ; cinq damnés, figurant les péchés capitaux, gémissent au milieu des flammes ; on distingue parmi eux : l'Avarice, une bourse suspendue au cou ; la Colère, les heux hagards ; deux démons à forme humaine et visage simiesque, flanqué d'oreilles pointues, traînant des chaînes, apportent sur leurs épaules deux damnés complètement nus qu'ils s'apprêtent à jeter dans le gouffre. Dessin de Revoil. Grav. sur bois de G. Junior. (Revoil, *Arch, rom.*, III, p. 28.)

Église paroissiale d'Arlempdes. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 70 et 110.)

Église paroissiale d'Arlempdes. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 110.)

Plan, d'après un relevé de M. Montuclard. (Thiollier, *A. R.*, fig. 4.)

Église paroissiale d'Arlempdes : coupe longitudinale [M. Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 15) ; — Vue extérieure, prise du cimetière (partielle) (*Ibid.*, fig. 18).

Chapelle du château d'Arlempdes. (Thiollier, *A. R.*, pl. 111.)

Chapelle du château d'Arlempdes. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 70 et 111.)

Chapelle du château d'Arlempdes : coupe longitudinale [M. Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 10) ; — Plan (*Ibid.*, fig. 3).

Chapelle d'Artias : plan par terre [M. Montuclard] ; — Vue extérieure en ruines ; — Coupe longitudinale. (Thiollier, *A. R.*, fig. 131-133.)

Église d'Auzon. Plan et élévation, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 116.)

Vue extérieure de l'église de Bains-en-Velay. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, pl. 50.)

Portail de l'église de Bains. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 49.)

Église de Bains : plan par terre [M. Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 134) ; — Chapiteau de la porte : chimère, 135 ; — Vue intérieure, 136 ; — Détail de la cuve baptismale, 137 ; — Enfeu le long du mur méridional [E. Noirot], 138 ; héliogr., pl. 108, 5 ; — Détails de l'archivolte du portail : sept motifs, têtes, monstres [E. Noirot], 139.

Cuve baptismale de l'église de Bains. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109.)

Église de Bauzac : vue intérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 143) ; — Chœur et crypte, 144 ; — Vue extérieure : état actuel, 145 ; avant les restaurations, d'après un dessin de Mallay, 146 ; — Crypte : coupe transversale, 147 ; — Chapiteau de la crypte : feuilles d'eau et volutes [H. Gonnard], 148 ; volutes [le même], 149 ; feuilles cordiformes [le même], 150 ; feuilles d'eau [le même], 151 ; — moulures verticales [le même], 152.

Vue extérieure de l'église de Beaulieu. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 51.)

Vue intérieure de l'église de Beaulieu. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 52.)

Église de Beaulieu : plan par terre [Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 140); — Coupe sur l'abside [Montuclard], 141; — Chapiteaux intérieurs et modillon de l'abside, 142.

Fonts baptismaux en plomb de l'église de Beaumont-de-Lomagne : fleurs de lis alternant avec des mascarons; inscription. (Chan. Fernand Pottier, *Bull. archéol.*, 1898, I, p. 122.)

Église de Bédouès (Lozère) : vue d'ensemble de la collégiale fondée par Urbain V en 1363. Dessin de Taylor. Grav. de Ruhfel. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 372.)

Quatre chapiteaux romans de l'église de Beissan, près Béziers : échiquiers, rinceaux, fleurons. Crayon lith. de M. Noguier. (*B. M.*, 1873, p. 174.)

L'abbaye de Belleperche : vue pittoresque des bâtiments existants, prise de la Garonne. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron, 1863. (*Midi ill.*, p. 65.)

Sirène de Belleperche : boiseries du chœur de l'église (aujourd'hui à l'église Saint-Sauveur de Castelsarrasin). Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron, 1863. (*Midi ill.*, p. 64.)

Vue de l'église de Borne. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 65.)

Église de Borne : plan par terre [Montuclard]. (Thiollier, *A. R.*, fig. 153.)

Ruines de l'abbaye de Boulbonne. Grav. n. s., 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 253.)

Vue intérieure du réfectoire de Boulbonne. Eau-forte de J. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, IV, frontispice.)

Cloître de l'abbaye de Boulbonne : vue pittoresque. Grav. eau-forte de J. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, IV, frontispice.)

Bas-relief provenant de l'abbaye de Boulbonne, représentant une intronisation d'abbé mitré au quatorzième siècle; cinq figures. (Dusan, *R.*, 1866.) — Façade, latéraux. Phototypie, (Duclos, *H. A.*, VII, p. 291.)

Église de Bourg-Saint-Andéol. Dessins de P. Manguin, en collaboration avec Revoil. (*Exp. univ.*, 1878, nº 1703.)

Église romane de Bourg-Saint-Andéol : vue du clocher et de l'abside. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, I, p. 513.)

Tombeau de Saint-Andéol (tombeau de T.-J. Valerianus, enfant de cinq ans) : sarcophage rectangulaire à toit imbriqué; dessin au trait, en perspective, par l'angle gauche. Face principale : cartel inscrit, soutenu par deux génies ailés, entièrement nus, accompagnés de deux colombes essorantes; en dessous, de chaque côté, un lapin, une fibule, un étui. Latéral : fronton à moulure, avec pénétration rectangulaire du couvercle dans le coffre; guirlande de feuilles et de fruits liée de bandelettes. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, XXVIII, 4.)

Burlats : ruines de l'église collégiale; façade à pignon avec portail; rose ouverte et fenêtres ogivales. Dessin de J. Barchy. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 656.)

Église de Burlats : vue de l'abside. Dessin de Villeneuve. (*V. P. R. Lang.*, I, p. 171.)

Plan de l'église et des bâtiments conventuels de Camon. Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1883, p. 305.)

Croix en vermeil, léguée par Charles d'Armagnac à l'église de Castelnau-de-Montmirail. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 11.)

Église de Ceyssac : ensemble. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 71.)

Église de Ceyssac : chapiteau provenant de la tour Saint-Gilles au Puy; rinceaux et palmettes. (Thiollier, *A. R.*, fig. 154); — Même chapiteau, dessin d'E. Noirot (*Ibid.*, fig. 155).

Château et chapelle de Chalencon. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 69.)

Chapelle du château de Chalencon : vue intérieure; détail de l'abside (Thiollier, *A. R.*, fig. 156); — Vue intérieure (*Ibid.*, fig. 157).

Chamalières : vue extérieure de l'église; ensemble, d'après une phot. de la Comm. des Mon. hist. (Haute-Loire). (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 813.)

Élévation extérieure de l'église de Chamalières, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 58.)

Élévation de la façade de l'église de Chamalières, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 60.)

Église de Chamalières : élévation de l'abside, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 57.)

Vue extérieure de l'abside de l'église de Chamalières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 54.)

Vue intérieure de l'église de Chamalières, d'après une phot. de la Comm. des Monum. hist. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 813.)

Vue intérieure de l'église de Chamalières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 53.)

Vue intérieure de l'église de Chamalières, prise de l'entrée. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 56.)

Vue intérieure de l'église de Chamalières, prise du chœur. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 55.)

Église de Chamalières : plan par terre [Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 158); — Plan au niveau des fenêtres [Montuclard], 159; — Vue extérieure, 160.

Coupe longitudinale de l'église de Chamalières, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 61.)

Coupe transversale de l'église de Chamalières, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 59.)

Peintures de l'église de Chamalières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109 *bis*, 18, 19.)

Enfeu à l'église de Chamalières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 5.)

Enfeu le long du mur septentrional; chapiteau, naissance de l'arc : diable et monstre. (Thiollier, *A. R.*, fig. 162.)

Porte en bois sculpté : rinceaux, cavaliers, animaux. Dessin d'E. Noirot. (Thiollier, *A. R.*, fig. 161.)

Bénitier de l'église de Chamalières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 62.) — Autre face. (*Ibid.*, pl. 64.)

Bénitier de Chamalières. Héliograv. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109 *bis*, 24, 25.)

Église de Chamalières : fragment de tombeau. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 63.)

Église de Champagne (Ardèche) : coupe longitudinale (Thiollier, *A. R.*, fig. 89); — Plan par terre [relevé de Joannis Rey], 90; — Vue intérieure : prise de l'entrée [du même], 91; prise de l'abside, 92; prise du transept, 93.

Église de Chanteuges : vue intérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 112, fig. 113.)

Église de Chanteuges : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 113.)

Chanteuges : deux chapiteaux de l'église, à figures. (Thiollier, *A. R.*, fig. 163.)

La Chapelle-Bertin : vue extérieure de l'abside et du clocher (Thiollier, *A. R.*, fig. 165); — Porte de l'église, 166; — Vue extérieure de l'abside, 167; — Vue intérieure, 168.

Église de Chaspinhac : vue de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 67.)

Église de Chaspinhac : vue de la façade. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 68.)

Chaspinhac, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 169); — Coupe transversale, 170; — Vue intérieure, prise de la tribune, 171; — Coupe longitudinale, 172.

Vue de l'église de Chaspuzac. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 66.)

Porte de l'église de Chaspuzac. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 4.)

Église de Chaspuzac : plan par terre [Montuclard] (Thiollier, *A. R.*, fig. 173); — Extérieur : façade méridionale, 174; — Détail de la porte : deux chapiteaux, feuilles, entrelacs, volutes [E. Noirot], 175; — Coupe transversale [Montuclard], 176; — Coupe longitudinale, 177; — Chapiteau de l'abside : feuilles, palmettes et cannelures [E. Noirot], 178; — Vue intérieure, 179; — Chapiteau de l'abside : feuilles d'eau [E. Noirot], 180.

Cinq statues du sépulcre de Combefa : 1. Joseph d'Arimathie; — 2. La Vierge; — 3. Marthe; — 4. Madeleine; — 5. Sainte femme. (Chapelle de l'hôpital de Monestiès-sur-Cérou.) Croquis d'après phot. de Combettes-Labourelie, *R. T.*, VI, 285.)

Cinq statues du sépulcre de Combefa : 6. .....; — 7. Saint Jean; — 8. Saint Jacques; — 9. Saint Luc; — 10. Nicodème. Croquis d'après phot. de Combettes-Labourelie. (*R. T.*, VI, 285.)

Église de Coubon. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 72.)

Église de Cruas : vue perspective, en avant de la façade. Dessin de J. Guiaud. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 323.)

Église de Cruas : vue d'ensemble, prise en avant de la façade, à gauche ; on distingue le porche massif, la rose, la tour carrée, les latéraux en perspective, partie du transept et la lanterne absidale. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, douzième siècle, p. 257.)

Abside de l'église de Cruas : vue d'ensemble, comprenant la lanterne octogone de l'abside, les transepts, la tour antérieure et les trois chapelles absidales ; à gauche, sur un mamelon, s'échelonnent les maisons du bourg et les ruines du château. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, douzième siècle, p. 258.)

Abside de l'église de Cruas, avec vue sur le château. Dessin de Villeneuve, 1834. Lithogr. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 324.)

Crypte de l'église de Cruas : vue intérieure. Dessin de Chapuy. Grav. de Jaime. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 325.)

Mosaïque de l'abside de l'église de Cruas : pavement en hémicycle ; fond gris foncé, deux arbres, une croix, quatre demi-cercles superposés par deux entre deux pieds-droits ornés de treillis, de losanges et de croisettes ; deux personnages debout, avec deux mains bénissantes ; rinceaux et stries. Dessin de H. Revoil. Chromolith. de Bauer. (Revoil, *Arch., rom.*, III, pl. LXXVIII-LXIX.)

Un des chapiteaux de la nef de l'église de Cruas. Bois de Dietrich. (*B. M.*, 1859, p. 210.)

Entrée de la chapelle du château de Cruas. Dessin de Victor Petit. Bois. (*B. M.*, 1859, p. 211.)

Pavé en mosaïque dans l'abside de l'église de Cruas (Ardèche) : « Hélias-Henoc-Ficus », figures de prophètes, arbres symboliques. Dessin de M. Raimondon. Gravure de P.-N. Descartes. (*B. M.*, 1861, p. 287.)

Église de Doue : ensemble. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 74.)

Chapiteau de l'abside : feuilles d'eau et volutes (Thiollier, *A. R.*, fig. 181) ; — Chapiteau de l'abside : feuilles perlées, 182 ; — Plan au niveau des fenêtres et profil de la corniche de l'abside, 183 ; — Enfeu à quatre colonnes, 184 ; — Vue pittoresque extérieure, d'après une aquarelle du dix-huitième siècle, 185 ; — Vue extérieure, prise vers 1825, d'après un dessin de M. de Becdelièvre, 186 ; — Vue extérieure, d'après une gravure de Née, 187.

Vue intérieure de l'église de Dunières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 75.)

Porte de l'église de Dunières. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 105.)

Plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 188) ; — Coupe sur le chœur, 189 ; — Abside : vue intérieure, 190 ; — Abside et clocher : vue extérieure, 191 ; — Église : vue intérieure, prise de l'entrée, 192.

Espaly, église Saint-Marcel : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 193) ; — Chapiteau de l'abside, feuilles et volutes, 194 ; — Coupe longitudinale, 195 ; — Chapiteau de l'abside, figures, 196 ; — Coupe transversale, 197.

Église des Estables : ensemble. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 73.)

Clocher rectangulaire (Thiollier, *A. R.*, fig. 198) ; — Plan par terre, 199 ; — Vue intérieure, 200.

Église de Fix. Chapiteau : tête humaine et feuilles d'eau (Thiollier, *A. R.*, fig. 201.)

Chapelle de Saint-François Régis, dans l'église de Fontcouverte. Photogravure, 1894. (P. Cros, *Saint-Jean-François Régis*, p. 301.)

Cloître de Fontfroide : vue d'angle, donnant quatre travées de quatre arcades chacune sur doubles colonnes. Grav. sur bois. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1534.)

Cloître de l'abbaye de Fontfroide (commencement du treizième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, III, p. 425.)

Plan de l'église de Garidech : façade et clocher. Dessin de Bouet. (*B. M.*, 1856, p. 648.)

Prieuré de Grandmont, près Lodève : plan, église, salle capitulaire, préau du cloître, cuisine, bâtiments claustraux, chapelle. Dessin de H. Revoil. Grav. de Cl. Sauvageot. (Revoil, *Arch. rom.*, II, pl. x.)

Coupe transversale du cloître ; coupe longitudinale ; deux bases et chapiteaux des arcatures au 10ᵉ. Dessin de H. Revoil. Grav. de A. Chappuis. (*Ibid.*, II. pl. xi.)

Cloître du prieuré de Grammont : vue sur le préau de l'escalier. Dessin de Laurens. Lith. de L. Haghe, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 264[4].)

Un des côtés du cloître de Grandmont : deux chapiteaux accouplés et une base de colonne. Dessin de F. Bourquelot. Lith. Lemercier. (*M. A. F.*, XXI, pl. VII, 1, 2, 3.)

Plaque émaillée représentant Guillaume III, prieur de Grandmont. (*B. A. F.*, 1887, pp. 258-260.)

Église de l'Isle-d'Albi (quatorzième siècle) : vue extérieure du clocher et de deux travées. Phot. de la Com. des Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 2203.)

Église de l'Isle-d'Albi : vue d'une partie de la nef et du clocher. Phot. Com des Mon. hist. Grav. de E. Golorbe. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2203.)

Portail de l'église des *Infournats* (Jonqueviel) : arc brisé et clochetons ; christ gothique ; croix de bois. Croquis de M. E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 101.)

Vierge mère assise de l'église des *Infournats* (Jonqueviel). Croquis de M. E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 102.)

Tombeau de Sicard de Miremont, à Lagrâce-Dieu (1287). Dessin et grav. de B. Dusan. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 38.)

Église et bâtiments de Lamourguier : portion de la courtine des anciens remparts. Photogr. de M. Verdier. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 2922.)

Église de Landos : vue de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 76.)

Église de Landos : vue de la façade. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, pl. 77.)

Porte de l'église de Landos. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 1.)

Coupe longitudinale (Thiollier, *A. R.*, fig. 202) ; — Plan par terre, 203 ; — Chapiteau de la porte : figures (barbares), 204.

Langogne, église : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, fig. 164.)

Église de Lanuéjols : vue extérieure, du côté de l'abside (romane). Dessin de Taylor. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2091.)

Église de Lanuéjols : vue du côté de l'abside romane. Grav. de Taylor, d'après une photographie. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2091.)

Église de Laroque-d'Olmes : vue pittoresque, prise de l'abside ; clocher. Dessin photogr. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 339.) — Verrou de la porte. (*Ibid.*, p. 340.) — Lettres de la cloche. (*Ibid.*, p. 341.)

Plan de l'église de Laroque-d'Olmes, dépendant de Saint-Sernin de Toulouse. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 437.)

Église romane de Lasplanques (Tarn) : croquis de l'ensemble du côté sud, abside, nef et clocher ; porte de la façade nord ; vue intérieure sud-ouest ; plan terrier, à l'échelle de 1 millimètre par mètre. Dessins de M. E. Cabié. (*R. T.*, VIII, 22.)

Peintures du sanctuaire de l'église de Lasplanques (1696). Côté droit du chœur : la Vierge, la Trinité, Jérusalem. Croquis de M. E. Cabié, 1885. *R. T.*, VIII, 24.)

Laussonne, église : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, fig. 205.)

Église et cloître de Lavaudieu. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 115.) — Cloître. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 114.)

Lavaudieu, église : vue intérieure (cintres). (Thiollier, *A. R.*, fig. 6.)

Lavaudieu, cloître : vue intérieure ; colonne à figure adossée, pilier d'angle et quatre arcades en perspective. (Thiollier, *A. R.*, fig. 20.)

Lissac, église : façade, portail, rose polychrome à bâtons rompus. (Thiollier, *A. R.*, fig. 206.)

Église de Lyas. Grav. d'après phot. de M. Charvet. (*R. V. I.*, VII, 485.)

Croix incrustée dans la façade de l'église de Marguerittes, près Nimes : croix taillée en creux, biseautée, accompagnée en chef de deux rosaces, en pointe de deux palmettes à six et trois lobes, de type archaïque. Dessin de Revoil. Grav. de E. Guillaumot. (Revoil, *Arch. rom.*, III, p. 35.)

Ruines de l'abbaye de Mazan (Ardèche) : vue panoramique. D'après photographie de M. Fabre. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2580.)

Église de Mélas (Ardèche). Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2597.)

Ancienne église de Mercadal, à Pamiers. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 260.)

Plan de l'église de Miglos, dépendant de Saint-Sernin de Toulouse. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 372.)

Autel de Minerve (Hérault), avec inscriptions chrétiennes: plan de l'autel. — Signatures tracées par des pèlerins sur les autels des églises de Minerve et de Saint-Félin d'Amons. Copies d'Edmond Le Blant. (*M. A. F.*, XXV, pl. I et II.)

Église du Monastier : vue de la façade. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 78.)

Église du Monastier. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 79); — Façade méridionale, 1; — Chapiteaux de la façade, 2, 4, 5; — Chapiteau intérieur, 3; — Buste de saint Chaffre, 6.

Église du Monastier. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 80); — Vues intérieures, 1, 2; — Porte méridionale, 3; — Clocher, 4; — Chapiteaux intérieurs, 5, 6, 7.

Église du Monastier : plans, coupes et élévations, d'après des relevés de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 80 *bis*.)

Coupe transversale (Thiollier, *A. R.*, fig. 207); — Culot supportant les colonnes de la nef : deux figures agenouillées, 208; — Culot supportant deux avant-trains de taureaux, 209; — Intérieur : transept et absidiole méridionale, 210; — Sculpture sur la façade : hommes assis, 212; — Chapiteau de l'arc triomphal : lion de Saint-Marc; aigle de Saint-Jean, 213; — Détails de la corniche de la façade : trois monstres, dragon, chimère, 214; — Tombeau dans le collatéral sud : sarcophage, crosse et rosaces; porté sur deux colonnettes, 215.

Monistrol-sur-Loire, église : plan par terre de la partie romane (Thiollier, *A. R.*, fig. 216); — Vue intérieure, prise de la porte d'entrée, 217; — Pilastre supportant deux colonnes géminées, 218; — Chapiteau de l'abside : feuilles d'eau et volutes, 219; — Chapiteau de l'abside : feuilles d'eau, tête humaine et volutes, 220, — Vue intérieure, prise de la tribune, 221; — Vue intérieure : transept, 222; — Chapiteau : deux étages de feuilles d'eau, 223; — Chapiteau : tête humaine, mordant deux volutes, 224.

Bénitier en marbre blanc, fait à Pise en 1516, par James Causidieras (église de Montgeard) : coupe godronnée, ceinte d'une couronne de feuilles; colonne à feuilles d'acanthe, cannelures et colliers de perles; socle à trois faces, ornées de feuillages; bouquet; tête d'enfant; dauphins. Dessin d'Ed. Chambert. Lithographie. (*Mém. Soc. arch. Midi*, XI, p. 234.)

Montredon, église : façade occidentale (Thiollier, *A. R.*, fig. 225); — Vue extérieure et chapiteau de la façade : tête, feuilles, volute (d'après un dessin de 1850), 226; — Façade méridionale : modillons, arc polychrome, 227; — Pilastre supportant le doubleau : tête barbue, 228; — Façade septentrionale, 229; — Chapiteau de l'intérieur : tête barbue et acanthes, 230; — Vue intérieure, 231; — Chapiteau de l'intérieur : tête humaine et acanthes, 232.

Croix de cimetière de Moussan. (Béziers, *B. S. A.*, 2e, XII, 432.)

Décor de la face principale de l'autel roman de l'église priorale de Peilhan (Hérault), à Saint-Louis, près Béziers. Dessin de L. Noguier. (*B. M.*, 1871, p. 136, fig. 6.)

Chapiteaux du chœur de l'église de Peyregoux (piliers adossés) : quatre aigles, dont les têtes se réunissent aux angles et dont deux serres se rencontrent au-dessus d'un feuillage, tandis que les autres piétinent un serpent qui relève la tête; tailloir orné de fleurons et de palmettes; sur le cordon de la muraille, têtes d'anges; groupe de feuilles découpées, formant doubles volutes; tailloir à rosaces; cordon à figures. Dessin de M. E. Rossignol. (*Mon. des Com. du canton de Lautrec*, p. 214.)

Chapelle de Pierre de Grave, à Peyriac : portail. Tombeau de la maison de Grave : inscription de 1265. Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI., *Add.*, p. 40.)

Oratoire de Pieusse, au bord de l'Aude (canton de Limoux) : quatre arcades ogivales disposées en carré, avec contreforts diagonaux et voûte. Dessin de J. de Lahondès. (*Bull. Soc. arch. Midi*, 1893, XI, p. 41.)

Église de Planès (Languedoc), romane en trèfle. (Gaucherel, *U. P.*, 228.)

Chapelle du château de Polignac : plan par terre. (Thiollier, *A. R.*, fig. 233.)

Église de Polignac : vue de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 81.)

Église de Polignac : vue intérieure, prise de la tribune. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 82.)

Église de Polignac : façade méridionale. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 84.)

Polignac : coupe longitudinale (Thiollier, *A. R.*, fig. 234); — Plan par terre, 235; — Coupe transversale, 236; — Vue intérieure, 237, — Vue intérieure : pilastres, 238; — Chapiteau : rocks et palmettes, 239.

Église de Puissalicon. (Béziers, *B. S. A.*, 2, VII, 204.)

Tour du cimetière de Puissalicon. Grav. d'après phot. de la Com. des Mon. hist. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3687.)

Clocher de Puissalicon : élévation de la tour; quatre étages : rez-de-chaussée et 1er, nu; 2e, fenêtre géminée; 3e et 4e, triple fenêtre; 5e, oculus circulaire; corniche de couronnement en faux mâchicoulis; comble en pierre surmonté d'un bouquet. (H. Revoil, *A. R.*, pl. XXXIX.)

Arcatures du quatrième étage : tête rasée, à grandes oreilles, sur le corbeau.

Cordon du premier étage : frise à deux couleurs; plan. Dessins de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury. (H. Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. XXXIX.)

Corniche de couronnement : tête d'angle; bandeau de disques en pierre colorée; claveaux en pierre colorée alternant avec la pierre blanche.

Colonne de face; colonne de profil (pas de chapiteau).

Rauret, église : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, fig. 240.)

Église de Retournac : vue extérieure. Héliograv. (Thiollier, *A. R.*, pl. 85.)

Église de Retournac : vue intérieure. Héliograv. (Thiollier, *A. R.*, pl. 86.)

Retournac, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 241); — Coupe transversale, 242; — Vue intérieure, 243; — Vue extérieure, du côté de l'abside, 244; — Coupe longitudinale, 245; — Détails des fenêtres de l'abside : chapiteau à feuilles; niche; chapiteau et naissance d'arc, 246.

Église de Rieux-Minervois : plan; deux chapiteaux isolés; trois chapiteaux de colonnes engagées et partie d'archivolte. Dessin de Justin Ouvrié, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 136.)

Coupe; plan (édifice à quatorze faces). Dessin de H. Revoil. Grav. de H. Bury. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLVIII.)

Église de Rieux-Minervois (état actuel, févr. 1869) : coupe en diamètre, dans l'axe de l'ancien porche; plan avec indication des percements faits du treizième au seizième siècle. Dessin de E. Saulnier, architecte. Lith. Lemarchand, Caen. (*Congr. archéol. de France*, Lisieux, 1871, p. 126. — Mém. de M. Jouy de Veye.)

Église de Rieux-Minervois : coupe médiane, donnant la moitié de l'heptagone central et de la coupole, avec deux piles, deux colonnes, trois arceaux et deux demi-arceaux; six arceaux complets, deux demi-arceaux et sept colonnes du polygone extérieur, avec demi-berceaux et quatre fenêtres de la voûte basse, la silhouette du comble supérieur et des toitures latérales et deux colonnes engagées du mur extérieur. (E. Corroyer, *L'Archit. romane*, fig. 125.) — Plan au $\frac{2}{1000}$. (*Ibid.*, fig. 124.)

Porte principale : coupe dans l'axe de cette porte; détail d'une colonne isolée dans l'intérieur; bases des colonnes cantonnées, extérieur et intérieur, au 10e; plan. Dessin de Revoil. Grav. de Sulpis. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. XLIX.)

Vue intérieure. Grav. sur bois, 1842. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 20.)

Élévation intérieure de la petite porte; coupe dans l'axe. Dessin de Revoil. Grav. de Félix Penel. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. L.)

Vue intérieure. Dessin de Reynal. Lith. de Barnard, 1835. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 136[3].)

Vue intérieure : plan; détails de deux chapiteaux isolés et de trois chapiteaux engagés avec naissance d'archivolte. Grav. sur bois de Lacoste aîné. (Mahul, *Cart.*, IV, p. 364.)

Trois chapiteaux de colonnes engagées; deux chapiteaux isolés; plan de l'église. Dessin de J. Ouvrié, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 136[2].)

Fragment d'un des pieds-droits de la grande porte, au 6e; deux chapiteaux des colonnes engagées de l'intérieur, au 10e. Dessin de Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, I, pl. LI.)

Coupe dans l'axe de la porte principale; porte principale; détail d'une colonne isolée de l'intérieur; plan; bases des colonnes cantonnées (extérieur et intérieur). Dessin de Revoil. Grav. de Sulpis. (*Ibid.*, pl. XLIX.)

Élévation extérieure de la petite porte; coupe dans l'axe de la petite porte. Dessin de Revoil. Grav. de Félix Penel. (*Ibid.*)

Église de Rieux-de-Volvestre : vue sur l'abside, prise de l'autre côté du pont sur la Rize. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 237.)

Chœur de l'église de Rieux-de-Volvestre. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 293.)

Église de Riotort : vue intérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 90.)

Riotort, église : restitution du plan primitif (Thiollier, *A. R.*, fig. 247); — Coupe transversale, 248; — Chapiteaux (deux) du transept : fig. cabriolant, fig. et lions, 249; — Chapiteau de l'arc triomphal : treillis et feuillage, 250; — Coupe longitudinale, 251; — Vue extérieure du côté de l'abside : clocher à huit fenêtres, 252; — Vue intérieure : détails des piliers, 253; — Intérieur de l'abside, 254.

Église de Rosières : vue intérieure. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, pl. 88.)

Église de Rosières : vue extérieure. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, pl. 89.)

Fenêtre de l'abside : bâtons rompus, grille (Thiollier, *A. R.*, fig. 255); — Fenêtre de l'abside : globes, 256; — Fenêtre de l'abside, boudins, 257; — Chapiteau de la fenêtre orientale : croix, acanthes; plan par terre, 258.

Façade de l'église de Rosières (clocher écroulé le 4 novembre 1839). Dessin du vicomte de Montravel. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 223.)

Église de Rosiers-côte d'Aurec : vue extérieure de l'abside et du clocher. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 87.) — Vue intérieure. (*Ibid.*, pl. 88.)

Tympan et sculptures de l'église de Rosiers-côte d'Aurec. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 109.)

Coupe longitudinale (Thiollier, *A. R.*, fig. 260); — Chapiteaux, 261; — Coupe transversale, 262; — Façade nue, 263.

Saint-Blaise, chapelle : plan par terre; plan de l'abside (Thiollier, *A. R.*, fig. 264); — Coupe transversale, figures et feuilles, 265; — Coupe longitudinale, 266.

Église de Saint-Christophe de Dolaizon. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 83.)

Église de Saint-Christophe de Dolaizon : plan par terre. (Thiollier, *A. R.*, fig. 267.)

Saint-Didier d'Allier, église : vue intérieure, ogives. (Thiollier, *A. R.*, fig. 2.)

Saint-Didier-la-Séauve, église : vue intérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 268); — Coupe longitudinale, 269; — Vue intérieure, 270; — Plan par terre de la partie romane, 271; — Vue intérieure d'une travée, 272.

Chapelle abbatiale de Sainte-Marie-des-Chazes, d'après un relevé de M. Petitgrand. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 117.)

Sainte-Marie-des-Chazes : clocher, nef, fond de montagnes, vue extérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 19); — Vue extérieure, du côté de l'abside, et cadres, 14; — Porche de l'église, 17; — Vue intérieure, 9; — Vierge Noire assise, portant l'Enfant Jésus, 21.

Église de Saint-Étienne-Lardeyrol : vue extérieure de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 91.) — Extérieur : détail de l'abside. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 92.)

Saint-Étienne-Lardeyrol, église : coupe transversale (Thiollier, *A. R.*, fig. 273); — Coupe longitudinale, 274; — Plan par terre, 275; — Vue intérieure, 276.

Église de Saint-Front : vue extérieure de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 94.)

Saint-Front, église : vue intérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 277); — Détails du transept : chapiteau et culot, 278; — Vue intérieure : transept, 279.

Saint-Georges-Lagricol, église : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, fig. 280.)

Église de Saint-Germain-Laprade : vue extérieure de l'abside et du clocher. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 96.) — Porte de l'église. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 106.)

Saint-Germain-Laprade, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 281); — Coupe longitudinale, 282; — Chapiteau de l'abside : buste et feuilles, 283; — Vue intérieure, 284; — Chapiteau de l'abside : feuilles grossières, 285; — Dé-

tails du portail; deux chapiteaux : têtes et feuilles, 286; — Chapiteau : amandes et bâtons rompus, 287.

Église de Saint-Haon : vue extérieure de l'abside. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 93 *bis.*)

Saint-Haon, église : plan par terre [P. Verdier]. (Thiollier, *A. R.*, fig. 288.)

Saint-Hilaire-Cusson-la-Valmitte, église : vue intérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 289); — Chapiteau de l'abside : têtes grotesques et globe, 290; — Chapiteau de l'abside : fruits coniques, 291; — Colonettes de l'abside : chapiteaux à griffes, 292.

Chapelle Saint-Jean du Puy : plan au niveau du sol; état actuel. Relevé de M. Pierre Verdier. (Thiollier, *A. R.*, 104.) — Plan à la naissance de la voûte primitive. Dessin du même. (*Ibid.*, 105.)

Vue intérieure de la chapelle Saint-Jean du Puy : état actuel. (Thiollier, *A. R.*, 106.)

Vue intérieure de la chapelle Saint-Jean du Puy. Dessin de M. Joannis Rey. (Thiollier, *A. R.*, 107.)

Église de Saint-Jean-Lachalm : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 97.)

Saint-Jean-Lachalm, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 293); — Vue intérieure, 294; — Façade, 295; — Portail : bâtons rompus, 296.

Saint-Jeures, église : plan par terre de la partie romane (Thiollier, fig. 297); — Vue intérieure : ogives, 298; — Coupe longitudinale, 299; — Bases des colonnes de la nef, 300; — Chapiteau et sommier : bandeau et cavet (?), 301.

Église de Saint-Julien-Chapteuil : vue extérieure de la façade. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 93.)

Saint-Julien-Chapteuil, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, 302); — Vue intérieure, 303; — Intérieur : vue du transept, 304; — Coupe transversale, 305; — Intérieur : vue du transept méridional, 306; — Quatre chapiteaux : tête, rosace, griffons, dragon, 307; — Chapiteau : têtes d'angle, 308.

Porte de l'église Saint-Julien-d'Ance. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 2.)

Saint-Julien-la-Tourette, église : vue intérieure (Thiollier, *A. R.*, fig. 309); — Vue extérieure, 310; — Chapiteau : feuilles et volutes, 311.

Ruines de l'église de Saint-Laurent, sur les bords de l'Hérault. Dessin de Freeman, 1856. (*Magasin pittoresque*, XXIV, p. 292.)

Saint-Maurice-de-Lignon, église : plan par terre. (Thiollier, *A. R.*, fig. 312.)

Église Saint-Maurice-de-Roche : vue extérieure de l'abside et du clocher. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 95.)

Saint-Maurice-de-Roche, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 313); — Coupe transversale, 314; — Vue intérieure : bénitier, 315.

Saint-Paul-de-Tartas : enfeu (ogival). (Thiollier, *A. R.*, fig. 22.)

Église de Saint-Paulien : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 99.) — Vue intérieure. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 99 *bis.*)

Chapelle de l'hôpital de Saint-Paulien : porte. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 6.)

Saint-Paulien, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 316); — Deux chapiteaux de l'abside : feuilles, tête, acanthes, 317; — Vue extérieure, 318; — Chapiteau de l'abside; rinceau, têtes diaboliques à long cou, 319; — Six chapiteaux de l'abside : feuilles, rinceaux, oiseau, 320; — Chapiteau de l'abside : tête et dragons, volutes, 321; — Chapiteau de l'abside : têtes humaines entre deux diables, 322; — Enfeu dans le mur extérieur de l'abside, nu, 323.

Église de Saint-Pierre-Eynac : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 100.) — Vue intérieure. Héliogr. (*Ibid.*, pl. 101.) — Porte. (*Ibid.*, pl. 108, 8.)

Saint-Pierre-Eynac : vue extérieure restituée de l'ancien état de l'abside. (Thiollier, *A. R.*, fig. 324.)

Saint-Privat-d'Allier, église : plan par terre (Thiollier, fig. 325); — Vue intérieure, 326; — Chapiteau de l'abside : acanthes classiques, 327.

Église de Saint-Remy : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 98.)

Saint-Remy, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 328); — Coupe longitudinale, 329; — Quatre chapiteaux : têtes, feuilles, 330; — Vue intérieure, 331.

Saint-Sauveur-en-Rue (diocèse de Vienne) : plan (Thiollier, *A. R.*, fig. 5); — Coupe transversale, 7; — Coupe longitudinale, 8.

Saint-Vénérand, église : vue intérieure (ogives). (Thiollier, *A. R.*, fig. 1.)

Église Saint-Vidal : vue extérieure. Héliogravure. (Thiollier, *A. R.*, pl. 102.)

Saint-Vidal, église : coupe transversale (Thiollier, *A. R.*, fig. 332); — Plan par terre, 333; — Vue intérieure, 334; — Chapiteau extérieur : treillis diagonal, 335; — Chapiteau extérieur : aigle, 336; — Chapiteau extérieur : griffons affrontés, 337

Porte de l'église Saint-Vincent. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 3.)

Porte de l'église de Saint-Voy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 108, 7.)

Saint-Voy, église : coupe longitudinale restituée (Thiollier, *A. R.*, fig. 338); — Plan par terre, 339; — Vue intérieure curieuse, 340; — Vue extérieure, prise de l'abside, 341.

Plan restitué de l'ancienne église abbatiale de La Salvetat-Mondragon : abside, transept et flanc droit de la nef (échelle de 5 mill. par mètre); coupe du transept; trois chapiteaux : rosaces, feuilles d'eau, sirènes (10 cent. par mètre). (*R. T.*, IX, 152.)

Abside de l'église abbatiale de La Salvetat-Mondragon (côté sud). Dessin au crayon lith. (*R. T.*, IX, 152.)

Autel de marbre blanc de l'église de Sauvian (Hérault). Dessin de L. Noguier. (*B. M.*, 1871, p. 137, fig. 1.)

Plan de l'église de Siguer, dépendant de Saint-Sernin. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 371.)

Solignac-sur-Loire, église : plan par terre (Thiollier, *A. R.*, fig. 342); — Coupe longitudinale, 343.

Tour de l'abbaye de Sorèze. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 177.)

Usson : intérieur de la chapelle Notre-Dame de Chambrias. (Thiollier, *A. R.*, fig. 344.)

Vabres : portail de l'église. (Thiollier, *A. R.*, fig. 16.)

Chapiteau de la chartreuse de Valbonne. Grav. (*B. M.*, 1876, p, 599.) — Édicule roman, p. 600. — Cloître, p. 601. — Pierre tumulaire, p. 602.

Abbaye de Valmagne : vue pittoresque de l'église et des bâtiments claustraux. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 407.)

Vue pittoresque, prise d'une galerie, en face de la fontaine. Dessin de Dauzats, 1834. Lithogr. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256 *ter*.)

Église de Valmagne : vue intérieure. Dessin de Laurens. Lith. de Barnard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256[5].)

Église de Valmagne : vue intérieure, prise du fond de l'abside. Lith. de George Barnard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256[7].)

Ruines du cloître. Dessin de A. Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, pl. 256.)

Cloître de Valmagne : arcatures adossées à la muraille. Dessin de Laurens. Lith. d'Oscar Gué. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256[6].)

Galerie de la fontaine du cloître de Valmagne. Dessin de Laurens. Lith. de Barnard, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256[4].)

Cloître de l'abbaye de Valmagne : fontaine entourée d'une galerie octogone à trois arcatures ogivales de côté surmontée d'une voûte à jour. Grav. sur bois signée Andrew Best Leloir, 1837. (*Magasin pittoresque*, V, 97.)

Tour de Vals (Ariège). Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1884, p. 573.)

Inscription commémorative de la construction de l'église de Valsauve, par Bertrand, évêque d'Uzès (1823). Fac-similé. (Nimes, *M. A.*, 1884, p. 139.)

Vazeilles-Limandres, église : vue intérieure. (Thiollier, *A. R.*, fig. 345.)

Fonts baptismaux en plomb de l'église de Verdun-sur-Garonne. Cuve cylindrique à trois zones d'ornements séparés par un filet : 1° et 3° fleurs de lis cantonnées de quatre croisettes tréflées et séparées par un montant; 2° palmettes à quatre volutes dont les tiges forment au-dessus un encadrement en arc brisé, séparées par un globule saillant. (Phototypie, *Bull. archéol.*, 1898, I, p. 136.)

Clocher de l'église de Vicdessos, prieuré de Saint-Sernin de Toulouse. Dessin photogr. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1886, p. 370.)

Abbaye de Vielmur : vue d'ensemble des bâtiments ; portail d'entrée. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 175.)

Église de l'abbaye de Vignogoul, près Pignan (1220). Grav. d'après photogr. de M. Gouzy. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3523.)

Église et ruines de Villemagne : vue pittoresque. Dessin de Jules Laurens. Lith. de Villeneuve, 1840. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 264[3].)

Tombeau dans l'église de Villeneuve-lez-Avignon (quinzième siècle). A. Dauzats. (*V. R.*, 243.)

Tombeau dans l'église de Villeneuve-lez-Avignon : ensemble du tombeau et du baldaquin octogone décoré d'ogives fleuries, de statues et de clochetons. La figure du gisant apparaît entre les piliers prismatiques. Dessin de Guillaumot. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque : France*, quinzième siècle, p. 438.)

Villeneuve : anciens bâtiments de la chartreuse; construction à contreforts, ajourée d'une porte en accolade. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 45.)

Statue de la Vierge dans l'église paroissiale de Villeneuve-lez-Avignon. Photogr. (*B. M.*, 1889, p. 160.)

Clocher de l'église de Villeneuve-lès-Béziers. Dessin de M. Noguier. Lith. (*B. M.*, 1873, p. 174.)

Église des Bénédictines de Vorey : porte conservée dans le jardin du Fer-à-Cheval, au Puy. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 107.)

Porte romane de l'église de La Voûte-Chilhac (Haute-Loire). Lith. Giraud. (*Ann. Soc. Puy*, XIV, p. 191.)

Porte en bois à l'église de La Voûte-Chilhac. Bois de Boscain. (*B. M.*, 1851, p. 141.)

Église de la Voûte-sur-Loire : vue extérieure. Héliogr. (Thiollier, *A. R.*, pl. 103.)

La Voûte-sur-Loire, église : chapiteau intérieur, tête mordant une grappe et volutes (Thiollier, *A. R.*, fig. 346) ; — Plan par terre, 347 ; — Coupe longitudinale, 348; — Chapiteau, intérieur : feuilles, 349; — Vue intérieure, 350; — Vue extérieure, 351; — Vue intérieure, prise de l'entrée, 352; — Extérieur : restes de l'ancienne porte, 353.

CHATEAUX

Château d'Ambres (dix-septième siècle) : plan du rez-de-chaussée; élévation de la façade sud, de la façade nord, du côté du levant; détail de la façade sud. Dessin au trait d'Edmond Cabié. (*Revue du Tarn*, II, p. 117.)

Vue du château d'Ambres, du côté nord : plan du rez-de-chaussée. Lith. (*Revue du Tarn*, XV, 8.)

Château et village d'Apas (Vivarais). Lith. de T. Boys. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 313.)

Château d'Aps : vue d'ensemble, côté est-nord; trois étages de fenêtres à croisée; trois tours rondes; piédestal de roches. Photogr. (*Revue du Vivarais*, IV, 64.)

Château d'Aps, côté nord. Photogr. de M. Ferrand, de Vals, 1893. Phototypie. (*R. V.*, *I*, p. 457.)

Château de Bannes : vue panoramique des ruines. Grav. sur bois. (H. Vaschalde, *Guide à Vals*, p. 246.)

Château de la Bastide-sous-Sampzon : façade du couchant; tour ronde à toit bas et tourelle en encorbellement. Photogr. R. V. D. (*R. V. I.*, IV, 367.)

Château de la Bastide-sous-Sampzon : façade du midi; deux tours rondes. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 395.)

Le château de Beaucaire : vue d'ensemble du rocher et des ruines; enceinte crénelée; à droite, grosse tour carrée à mâchicoulis; promenade plantée d'arbres dans le bas. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 14.)

Château : vue pittoresque, prise du pied du rocher. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 244.)

Donjon : vue pittoresque, prise du rempart. Dessin de Meyer. Lith. de L. Haghe, 1838. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 246.)

Vue perspective du château et du donjon de Beaucaire. Plan général. Dessin de Laval. (*A. C. M. H.*, 1065, 1060 *bis*.)

Tour du château de Beaucaire : vue perspective, prise à l'intérieur de l'enceinte, avec escalier d'accès. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 100.)

Vue du château de Beaucaire et d'une partie de la ville de Tarascon. Bois. Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1862, p. 770.)

Tour du château de Beaucaire : détail des créneaux. Bois (*B. M.*, 1845, p. 96); — Créneaux en gradins (p. 97).

Murailles du château de Beaucaire et vue pittoresque de la ville. Dessin de R.-L. Gale. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 246 *bis*.)

Château. Bois. Chapuy-Champin. (*Illustration*, V, p. 341.)

Courtine du château de Beaucaire. Grav. sur bois, 1843. (*Instr. du Comité des mon. hist.;* — Daly, *Revue*, IV, c. 395.)

Créneaux du château : créneaux à trois gradins, percés d'une meurtrière en croix (quatorzième siècle). Bois. (*Instr. du Comité des mon. hist.;* Daly, *Revue*, IV, c. 387.)

Château de Boulogne, en Vivarais : silhouette à la plume. L. H. Grav. de Fernique, 1885. (*Guide Vaschalde,* p. 206.)

Château de Boulogne : vue d'ensemble de la motte et des ruines (angle de la carte). (A. Hugo, *France pittoresque*, I, p. 164.)

Château de Boulogne (Ardèche) : vue pittoresque des ruines; tours démantelées. Dessin de Taylor. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 355.)

Vue générale des ruines du château de Boulogne (Ardèche). Photographie de 1874. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 11.)

Portail du château de Boulogne (Ardèche) : fronton supporté par quatre colonnes, dont deux torses; arc en anse de panier; frise décorée de bas-reliefs; vases d'où s'échappent des rameaux. Phototypie de B. Delaye, d'après une photographie du Dr Merley, 1892. (*Revue du Vivarais,* I, p. 15.)

Tour principale et ruines du donjon carré de Boulogne : forte tour ronde, d'appareil régulier, à mâchicoulis très saillants. Phototypie de B. Delaye. Photographie de 1892. (*Revue du Vivarais*, I, p. 37.)

Château de Bouzols (Haute-Loire) : ruines de quatre tours du treizième siècle. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 579.)

Château de Brissac : vue pittoresque sur l'église et le vallon boisé de l'Hérault. Dessin sur zinc de L. Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 257[4].)

Château de Burlats : vue prise du bord de l'eau. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 187.)

Las Tours de Cabardès : vue pittoresque des quatre châteaux et de leurs bases de roches; plan des roches de la Fonde, Orbiel, canal de l'usine, chemin de Conques à Lastours, nouvelle route de la vallée d'Orbiel. Dessin au crayon lithographique, s. s. (*Mém. Soc. arch. Midi,* III, 437.)

Les tours de Cabaret : vue prise du vallon. Dessin de E. Roschach. Grav. non signée. (*Illust. du Midi*, III, p. 204.)

Vue panoramique des tours de Cabaret, d'après une peinture sur parchemin appartenant à M. l'abbé Boyer, curé de Salsigne-Cabaret : Tour Regine, Flur-Espine, Quiertinieux, les Ylhes, Fournes, Limousis, Salsigne, Villanière, maison de M. de la Caunette, Montlegun, chemin de Castres, Revel et Puylaurens, chemin de Montsarrat et Mazamet, Mazamet, Hautpoul, Saint-Amans, Roquerlan, pas de Montferrier, Torvent, ruisseau et pont de Greselon, Orbiel. Grav. sur bois. Lacoste aîné, 1861. (Mahul, *Cart.*, III, p. 40.)

Porte du château de Cambous (seizième siècle). Dessin de Laurens. Grav. de Bulton. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265[5].)

Peintures murales du château de Capestang : arc doubleau, motifs d'ornementation. Deux aquarelles de L. Feuchère, 1875. (*A. C. M. H.*, 7429-30.)

Cité de Carcassonne, côté ouest : élévation restaurée. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Sauvageot. (*A. C. M. H.*, III.)

Plan du château de la Cité : A, barbacane de la ville; — B, entrée; — C, barbacane sur le dehors; — D, montée du château; — E, entrée; — F, les lices du nord; — G, grande cour; — H, portiques. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, II.)

Vue perspective du château de Carcassonne, prise du pied de la barbacane. Dessin de Haghe et

Taylor. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 120.)

Vue pittoresque du château, prise de la montée. Dessin de C. Marville. Grav. d'Andrew-Best-Leloir, 1838. (*Magasin pittoresque*, VI, p. 321.)

La même. (Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 242.)

Fenêtre du château de la Cité. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 206, fig. 1.)

Le château de Carcassonne : vue d'ensemble, avec le fossé et le pont. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 310.)

Château. Bois. (*Mosaïque du Midi*, V, p. 225.)

Vue cavalière du château et de la barbacane. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, p. 359, fig. 13.)

Coupe transversale du château : restauration. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de L. Gaucherel. (*A. C. M. H.*, XXIV.)

Coupe transversale du château sur la ligne AB du plan général ; même coupe; restauration. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXV.)

Cité de Carcassonne : coupe transversale du château sur la ligne CD du plan général. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de L. Gaucherel. (*A. C. M. H.*, XXIII.)

Tour du château n° 34, dite des Casernes : coupe sur la courtine; fenêtre à l'extérieur; fenêtre à l'intérieur; plan du 2e étage; plan du 3e étage, crénelé; détail du linteau de la porte; porte donnant sur la courtine. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXVI *bis*.)

Tour du château n° 35, dite du Major : coupe; plans du rez-de-chaussée, du 1er étage, du 3e étage, crénelé; plan de l'étage crénelé de la tour n° 36. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXVI.)

Escalier et créneaux du château. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, p. 377, fig. 3.)

Fenêtre romane du château (onzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, V, p. 402, fig. 29.) — Face intérieure du volet. (*Ibid.*, p. 403, fig. 30.)

Tour n° 33 : porte du château, côté extérieur et coupe sur le pont; coupes; pose des hourds; plans du rez-de-chaussée, du 2e étage, du 3e étage, crénelé. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXII.)

Porte de la barbacane du château, côté de la ville : coupe; plan du rez-de-chaussée; plan du 1er étage; vue de l'état actuel, prise du côté de l'intérieur; élévation restaurée, côté intérieur; élévation restaurée, côté extérieur; coupe. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XX.)

Plan du château de Castelnau de Lévis, levé en 1818 par le géomètre Maignal. [Archives de la commune.] (*Revue du Tarn*, V, 202.)

Silhouette des ruines du château de Castelnau de Lévis, au commencement du dix-neuvième siècle, relevée par M. Teyssier. (*Revue du Tarn*, V, 202.)

Ruines du château de Castelnau-Durban. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 228.)

Plan du chasteau et parc de Caveirac. Calque. (*Fonds Gaignières*, 5240.)

Château du Cayla (Tarn). Grav. non signée, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 52.)

Château de Chadenac : vue pittoresque, prise de la rivière, un rideau de montagnes formant le fond. Dessin d'Émile Lassalle. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 316.)

Vue du château de Chambonas, près des Vans : ensemble et village. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 307.) — Vue de Chambonas et du château. Phototypie de B. Delaye. (*Ibid.*, I, p. 311.)

Château de Charbonnières, à Montbrun (Lozère) : vue d'ensemble du château (treizième et quinzième siècle) et des escarpements du Causse Mejan. Dessin de G. Vuillier. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2770.)

Château de Colans, près Vernoux : deux tours rondes. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 27.)

Le château de Combefa. Dessin de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 151.)

Ruines du château de Combefa : vue pittoresque. Dessin de Villeneuve, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 151.)

Château de Combefa : vue intérieure des appartements. Dessin et grav. de F. Bonhomme. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 165.)

Ruines du château de Crussol, prise des roches : Dessin de Lecamus. Grav. de Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 317.)

Château de Castillet-de-Crussol : vue prise du pied des roches, auprès du ruisseau. Dessin de Monthelier. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 318.)

Ruines du château de Crussol (Ardèche). Dessin du général Bacler d'Albe. Lith. de G. Engelmann. Long., 32 cent.; haut., 23 cent.

Château de Dame-Vierne; grotte du Lierre; bords de l'Ardèche. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 483.)

Ruines du château de Don Juan et gorge du Verdus : vue pittoresque. Lith. de J.-D. Harding. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 256 *bis*.)

Château d'Espaly : vue pittoresque d'ensemble, comprenant des blocs basaltiques d'un relief étrange; le pont sur la Bonne, à trois arches ogivales, avec saillies opposées d'évitement; les maisons du village et les ruines du château; enceinte crénelée; tour carrée éventrée; corps de bâtisse; tourelle carrée à ogive; donjon circulaire. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pittoresque*, France, quatorzième siècle, p. 402.)

Le château de Ferrals (Aude) : ensemble des bâtiments, vu par angle; deux ponts. Dessin de B. Benezet. (*Illust. du Midi*, II, p. 189.)

Chambre de la marquise, au château de Ganges : tentures, glace, canapé, commode à cuivres ciselés. Dessin de Laurens. Lith. de Renoux. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 258 *bis*.)

Vue des ruines du château de Gerlande. Dessin à l'encre de Chine de J.-G. Charvet. Fac-similé phot. (*R. V. I.*, IV, 640.) — Deuxième vue du même. (*Ibid.*)

Château du Hautvillar, près de Vernaix : façade du nord; tour ronde et tour carrée. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 19); — Façade du midi : deux tours rondes, 23; — Façade de l'est et entrée principale; fenêtres encadrées; arc en accolade sur la porte, 15.

Château de Lacaze, département de la Lozère. Peinture de J.-P. Alaux, de Bordeaux. (*Exp. Toulouse*, 1835, 2.)

Château de Lacase : vue pittoresque, prise du bord de l'eau. Dessin de Villeneuve, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 103.)

Château de Lacase, côté du nord. Dessin de Brascassat. Grav. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 104.)

Château de Lacase : flanc surplombant la rivière. Dessin de Hubert. Grav. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 104 *bis*.)

Château de La Caze : vue pittoresque des roches profondément découpées de l'Escalette, surplombant le Tarn; la masse rectangulaire du château, flanqué de tours rondes et carrées et à demi enfoui dans la verdure, occupe le bord d'une terrasse enveloppée de la plus riche végétation. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 287.)

Village et château de Lacaze : vue d'ensemble du nord; détails de tour en encorbellement, de bossages à pointes de diamant et d'encadrements des fenêtres. Ecu des Bourbon-Malause. Croquis de M. E. Cabié. (*R. T.*, VI, 213.)

Château de La Caze : plan et vue perspective. Dessin de Laval. (*A. C. M. H.*, 1627.)

Château de Lagarde : état actuel; vue d'ensemble. Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1884, p. 576.)

Château de Lagarde : tour de l'escalier; vue extérieure. Dessin de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1884, p. 579.)

Ruines du château de Lagarde, au pays de Mirepoix : tour ronde; deux étages de voûtes effondrées. Eau-forte de J. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, I, p. 390.)

Ruines du château de Laguépie, du côté de l'est. Croquis de M. E. Cabié, d'après phot. de M. Aillaud. (*R. T.*, VIII, 142.)

Ancien château des évêques de Viviers, à Largentière. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, I, p. 229.)

Ruines du château de Laroque, sur le Dadou (commune de Saint-Antonin-Lacam) : vue pittoresque, prise de la rivière. Grav. Dessin de E. Cabié, d'après phot. (*A. C. M. H.*, 1882; — *Revue du Tarn*, V, p. 94.)

Château de Lavoûte-sur-Loire : vue pittoresque de la rivière, du massif des roches et des ruines. Grav. de Taylor, d'après une phot. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2131.)

Panneau sculpté du château de Marsillargues (pierre). Dessin de Laurens. Grav. de Bulton. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265[5].)

Château du Mein (Félines, Ardèche). Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais,* I, p. 469.)

Ruines du château de Minerve : tour isolée sur un mamelon, dominant le village. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2683.)

Vue pittoresque des ruines et des roches de Montbrun. Croquis de Lecamus. Lith. de Sabatier, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 321.)

Château de Montdardier (Gard), quinzième siècle : vue d'ensemble de la restauration moderne, d'après phot. communiquée par M. Fabre. Gravure de Berteault. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2776.)

Château de Montségur : 1. Vue du sommet portant les ruines; 2. Vue intérieure des ruines. Eau-forte de J.-A. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, VI, p. 364.)

Château de La Mothe, en Vivarais : ruines; vue pittoresque. Lith. de L. Haghe, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 314.)

Château de La Motte (commune de Chassiers) : grosse tour ronde. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 261.) — Autre vue : tourelle en encorbellement. (*Ibid.*, 321.)

Ruines du château d'Orgon (commune d'Arphy), sur un massif du plateau de l'Espéron : vue panoramique de la vallée. Phot. Com. Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3079.)

Le château de Paulin : vue pittoresque de la gorge et de la falaise, surmontée par les ruines. Lithographie Corbière. (*Revue du Tarn*, II, p. 182.)

Ruines du château de Penne-d'Albigeois. Dessin de Deroy. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 159.)

Le château de Penne. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 162.)

Ruines du château de Pierrepertuse. Dessin de l'abbé Verguet, membre de la Société des arts et sciences de Carcassonne. Grav. sur bois de Lacoste aîné. (Mahul, *Cart.*, IV, p. 579.)

Vue panoramique du rocher et du château de Polignac. Grav. d'après phot. de M. Montader. (P. Joanne, *D. G.*, V, p. 3584.)

Vue du château de Polignac. Tableau de L.-A. Gérard. (Musée de Narbonne, 81, *Catalogue Fil.*)

Ruines du château de Polignac : vue générale, comprenant la roche, le donjon, le village et les croupes où serpente la route du Puy. Dessin de Champin. Grav. sur bois, 1854. (*Magasin pittoresque*, XXII, p. 269.)

Château de Polignac : plan général; vue perspective du donjon (face sud), porte principale, cheminée, mâchicoulis; porte principale (face extérieure); vues générales du château (côtés est et nord). Dessins de M. Petitgrand, 1886. (*A. C. M. H.*, 9542-4.)

Arc de décharge du château de Polignac (onzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, I, p. 85, fig. 78.)

Château de Portes (Gard). Grav. d'après phot. de M. J. Girod. (P. Joanne, *D. G.*, V, p. 3630.)

Ruines de Puivert (Aude). Sépia de Joseph Latour. (*Exp. Toulouse*, 1840, 131.)

Vue cavalière du château de Puivert. Dessin A. T. Grav. E. Dardelet. (*B. M.*, 1860, p. 199.)

Ancien dessin du château de Puycalvel : deux tours crénelées avec toiture en poivrière, porte ogivale, flanc crénelé. (Cadastre de Brousse.) Dessin de M. E. Rossignol. (*Mon. des Com. du canton de Lautrec*, p. 204.)

Ruines du château de Randon. Dessin de Jorand. Grav. d'Alaux, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 76[3].)

Façade du château de Rayssac, vu du nord; fond de côteaux; plan du rez-de-chaussée et du premier étage. Croquis de M. E. Cabié, 1888. (*Revue du Tarn*, XV, 8.)

Vue des façades nord et ouest du château de Rayssac : détails de fenêtres. Croquis de M. E. Cabié, 1890. (*R. T.*, XV, 8.)

Façade sud du château de Rayssac, avec la porte d'entrée dans la tour de l'escalier : détails de l'arc en accolade et du meneau des fenêtres. Croquis de M. E. Cabié, 1888. (*R. T.*, XV, 8.)

Détail des cheminées et des plafonds du château de Rayssac : peintures des solives; armoiries. Croquis de M. E. Cabié. (*R. T.*, XV, 8.)

Château de Rocheblave (seizième siècle); vallée du Tarn. Photographie de M. Louis de Malafosse. (*Les Gorges du Tarn*, Soc. de géogr. de Toulouse, 1883.)

Rochecolombe. Vue d'ensemble. (*Magasin pittoresque*, XLVIII, p. 49.)

Château de La Roche-Lambert (seizième siècle). Dessin de H. Clerget. Grav. sur bois de Cosson-Smeeton, 1866. (*Mag. pitt.*, XXXIV, p. 353.)

Château de Rochemaure : vue pittoresque, prise du village. Dessin de Lecamus. Lith. de Sabatier, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 311.)

Donjon et pic volcanique de Rochemaure, avec échappée sur la vallée du Rhône. Lith. de J.-D. Harding. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 311 *ter*.)

Château de Rochemure, à Jaujac : pavillon moderne, de Viollet-le-Duc. Photogr. Vicomte L. de Montravel. (*R. V. I.*, IV, 143.)

Tour de Roquebrun, près Béziers. Gravure non signée, 1864. (*Ill. du Midi*, III, p. 129.)

Ruines du château de Roquefixade, près Lavelanet : avenue de roches, dominée par une arcade et une tour. Eau-forte J.-A. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, VI, p. 364.)

La Roque : château, village, cours de la Cèze et croupes des Cévennes. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 178.)

Château de Roquemaure. Dessin de A. Dauzats, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 311 *bis*.)

Porte du château de la Roquette. Dessin de Monthelier. Imp. de Lemercier, Benard et Cie. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 257[6].)

Le château de Saint-Élix. Gravure non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 76.)

Château de Saint-Géry (Tarn) : vue prise de la rivière. Gravure non signée, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 335.)

Ruines du château de Saint-Privat (Gard). Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois, 1879. (*Magasin pittoresque*, XLVII, p. 257.)

Vue du château de Salvagnac, du côté du nord : tours et fossé plein d'eau ; plan du château (trapèze flanqué de trois tours). Dessin de M. Lacroix. (*R. T.*, XI, 124.)

La tour penchée de Soyons : vue pittoresque. Dessin de Pharamond Blanchard, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 322.)

Vue du château des Termes, dessinée par l'abbé L. Verguet, secrétaire de la Société des arts et sciences de Carcassonne (1853) : 1° Côté est, en arrivant de La Grasse ; 2° Côté sud. Dessin de Verguet. Grav. de Lacoste aîné. (Mahul, *Cart.*, III, pp. 466 et 467.)

Plan des ruines du château de Termes, 1853. (Mahul, *Cart.*, III, p. 469.)

Vue du château de Terride, près de Mirepoix. Peinture anonyme. (*Exp. Toulouse*, 1835, 18.)

Boiseries du château de Terride, près Mirepoix : salon entièrement boisé, rectangulaire, de 25 mètres de pourtour, avec voûte en cintre trilobé, ornée de trois séries de pendentifs en culs-de-lampe ; portes et fenêtres rectangulaires. L'ordonnance générale de la décoration est déterminée par des pilastres surmontés de statues, formant saillie en avant d'un socle continu et supportant des corniches qui constituent quatre zones superposées de bas-reliefs. Au-dessus du socle, la première zone porte d'élégantes draperies couronnées de têtes de chérubins ailés ; le second étage, des arcatures cintrées meublées de figures en pied : travaux d'Hercule, triomphe de Bacchus, Judith, Noé, Sibylles, sujets de chasse ; le troisième, une rangée de caissons rectangulaires ornés d'arabesques ; le quatrième, une série de cadres contenant des médaillons à têtes en relief. Au fond du salon, le tympan est décoré d'un écu aux armes des Lévis, soutenu par deux anges, au-dessus de banderoles flottantes. Deux génies soutenant un médaillon se détachent également en bas-relief au-dessus de la porte. Démontées lors de la démolition du château et transportées à Toulouse par les soins de M. Bonnal, ces boiseries ont été installées à Marseille, chez M. Villebrun. — Vue perspective du salon boisé de Terride, à Marseille : porte à gauche, avec portière, où se montrent un gentilhomme et une dame en costume Moyen-âge. Gravure sur bois signée Zarra. (*Illustration*, V, 1845, p. 176.)

Château de Thorenc (commune de Servières) : tour ronde et donjon carré. Photographie de E. Nicod. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 135.)

Vue des ruines du château de Thuriès, près Pampelonne, du côté de l'entrée ; vues de la tour, flanc est et sud (intérieur) ; plan à 1 mill. par

mètre; ensemble du site, avec la courbe du Viaur et le pont (côté du nord-ouest). Croquis de E. Cabié, 1880. (*R. T.*, VIII, 57.)

Château de la Tour, à Saint-Pierreville (Ardèche) : tours rondes, dans des massifs d'arbres. Phototypie. (*Revue du Vivarais,* I, p. 99.)

Ruines du château de la Tourette, en 1885 : grosse tour ronde ébréchée, à mâchicoulis. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, II, p. 279.)

Ruines du château de la Tourette. Photographie de l'abbé Hilaire, 1893. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 195.)

Château du Tournel : vue pittoresque du château et du village. Dessin de Sabatier, 1833. Lith. Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 76 *bis*.)

Château du Tournel, d'après une photographie de M. de Malafosse. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré,* 1862, p. 45.)

Château de Tournon : vue d'ensemble, prise du Rhône, qui baigne le pied des roches couronnées de murailles à mâchicoulis et d'enceintes crénelées; une tour isolée, à gauche; au centre, un grand corps de bâtiments, à combles élevés, croisées à meneaux et ogives; derrière, le rideau des montagnes du Vivarais. Dessin de C. Bourgeois. Gravure non signée. (Comte de Laborde, *Mon. de la France,* II, pl. 185.)

Vue générale du site de Tournon : restitution du château « à une époque reculée du Moyen-âge ». Grav. (*R. V. I.*, VI, 493). — Tour de l'escalier (*Ibid.*, 533). — Cheminée de la grande salle : écu à trois soleils (*Ibid.*, 535). — Trumeau de cheminée : l'Annonciation, dans un médaillon ovale soutenu par deux anges. Dessin au trait, F. B. (*Ibid.*, 537.)

Château de Valprivas (Haute-Loire); peinture murale : la résurrection des morts. Aquarelle d'Yperman, 1894. (*A. C. M. H.*, 10292.)

Château de Vaussèche, près de Vernoux. Photogr. de M. de Lubac. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, II, p. 275.)

Château de Venès (ruines). Dessin d'Alexandre Dumège. [Archives du Tarn.] Fac-similé d'Edmond Cabié. (*Revue du Tarn*, II.)

Les ruines du château de Ventadour et les chaussées basaltiques de la rive droite de l'Ardèche au pont de la Beaume. Gravure de 1834. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 45.)

Ruines de Ventadour. Peinture d'Eugène de Malbos. (*Exp. Toulouse*, 1850.)

Château de Vinezac. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 469.)

Un château des comtes du Roure, en Vivarais. Peinture par Eugène de Malbos. (*Exp. Toulouse*, 1840, 150.)

Château de Vogué (Ardèche). Peinture d'Eugène de Malbos. (*Exp. Toulouse*, 1850.)

Vue de la Voulte : château dominant le bourg. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 249.)

PLACES FORTIFIÉES

Plan de la ville d'Aigues-Mortes. Relevé de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10022.)

Enceinte d'Aigues-Mortes, flanc nord : vue extérieure, comprenant une porte de ville et quatre tours. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 295.)

Enceinte, flanc sud : vue extérieure, prise du fossé et comprenant cinq tours. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 296.)

Vue perspective extérieure de l'enceinte, comprenant six tours, dont les deux premières, à droite, flanquent une porte ogivale; pont de bois sur le fossé. Grav. sur bois, signée Brugnot, 1847. (*Magasin pittoresque*, XV, p. 121.)

Vue perspective à vol d'oiseau des remparts. Dessin de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10023.)

Remparts d'Aigues-Mortes : porte sud. (*Magasin pittoresque*, XV, p. 208, fig. 19.) — Une des portes sur le mur nord. (*Ibid.*, fig. 20.)

Murailles d'Aigues-Mortes : perspective de la courtine et de huit tours; en avant, l'étang. Dessin de Taylor. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict. gén. et adm. de la France*, I, p. 15.)

Aigues-Mortes, face sud de l'enceinte : vue d'ensemble; huit tours. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 165.)

Remparts : porte ouest et vue de la tour de Constance. Bosc. (*Dict. rais.*, III, p. 207, fig. 18.)

Vue intérieure de l'enceinte, flanc nord : quatre tours et un escalier. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 297.)

Vue intérieure de l'enceinte, angle sud-est : escaliers et tour. Exécuté en nouvelle manière estompe par T. Boys. Imp. par C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 297 *bis*.)

Remparts d'Aigues-Mortes, vus de l'intérieur de la place : vue en perspective; escalier, porte, trois tours. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 91.)

Remparts : vue intérieure, en perspective; trois tours et deux portes; escaliers latéraux. Grav. sur bois, 1843. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — César Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 398.)

Appareil des murs d'Aigues-Mortes : détail des bossages. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 89.)

Vue des portes d'Aigues-Mortes. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 90.)

Vue perspective de la porte de la citadelle d'Aigues-Mortes : élévation sur la ville et sur la campagne; coupes sur la porte et sur une tour; coupe transversale; plans aux différents étages. Relevés de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10026.)

Porte des Cordeliers, d'Aigues-Mortes : plans, coupes, élévations; vue d'ensemble. Porte de l'Arsenal, *ibid.* Dessins de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10029.)

Porte de la Marine, d'Aigues-Mortes : plans aux divers étages; coupe transversale, coupes sur la porte et sur une tour; élévation extérieure et intérieure; vue perspective. Dessins de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10030.)

Porte Saint-Antoine, d'Aigues-Mortes; vue perspective : façade extérieure; coupe transversale; coupes sur la porte et sur une tour; plans aux divers étages; détails. Dessins de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10027.)

Porte de la ville, ogivale, flanquée de deux grosses tours rondes crénelées et percées d'archères. Grav. sur bois. Monogr. d'Andrew, Best, Lenoir, 1841. (*Magasin pittoresque*, IX, 28.)

Moucharaby de l'enceinte. Grav. sur bois, 1843. (C. Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 387.)

Mâchicoulis de l'enceinte. Grav. sur bois, 1844. (C. Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 339.)

Mâchicoulis sur les portes des tours, dans la courtine d'Aigues-Mortes. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 92.)

Tour de la chaussée d'Aigues-Mortes. Croquis de M. de Caumont. Bois. (*B. M.*, 1845, p. 87.)

La tour de Constance, à Aigues-Mortes : vue d'ensemble de la tour, de l'enceinte, de la porte; bateaux au mouillage. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 21.)

Coupe et plans aux différents étages de la tour de Constance. Relevés de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10025.)

Pont fortifié, près d'Aigues-Mortes : vue perspective du pont et de la tour qui en occupe le milieu. Grav. sur bois, 1843. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — César Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 346.)

Tour : vue d'angle, en dehors de l'enceinte, avec une portion de courtine crénelée. Bois, 1843. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — César Daly, *Revue*, IV, 357.)

Tour de Constance. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 80.)

Der Constance-Turm in Aigues-Mortes. Dessin d'après une photographie.

Défense de la herse, à la tour de Constance. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 170.)

Intérieur de la tour de Constance; salle du rez-de-chaussée : vaste cheminée à manteau pyramidal décoré de crochets, ouvertures en ogives; retombées des voûtes. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 171.)

Tour de Constance et partie du port d'Aigues-Mortes : vue pittoresque. Lith. de T. Boys. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 297 *ter*.)

La tour des Bourguignons, á Aigues-Mortes : angle intérieur de l'enceinte, avec tour crénelée et deux rampes d'accès sur demi-arcades. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 156.)

Châtelet, dit tour Carbonnière, à Aigues-Mortes. (Bosc, *Dict. rais.*, I, p. 414.)

La tour Carbonnière, près Aigues-Mortes : masse rectangulaire, crénelée, dominant l'enceinte, entourée de marais. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 163.)

Tour de la Mèche, d'Aigues-Mortes : plans, coupes, élévation. Tour du Sel, *ibid.* Tour Carbonnière,

ibid. Dessin de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10031.)

Tour de Villeneuve, à Aigues-Mortes : plans, coupes, élévation. Tour des Bourguignons. Dessin de M. Louzier, 1890. (*A. C. M. H.*, 10028.)

Porte de la Marine. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 81.)

Porte Plaisantine, à Aigues-Mortes : ouverture en ogive, flanquée de deux massives tours rondes. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 169.)

Porte d'Aigues-Mortes (quatorzième siècle) extérieure : vue de face, avec les deux tours crénelées et une portion de la courtine. Grav. sur bois, 1843. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — César Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 349.)

Porte de Montpellier, à Aigues-Mortes ; ouverture ogivale : tour massive, flanquée de tourelles prismatiques en encorbellement et surmontée d'échauguettes. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 167.)

Alez ; plan cavalier des fortifications : polygone irrégulier inscrit dans une courbe du Gardon, couvert, du côté de terre, par une enceinte extérieure bastionnée, reliée à celle de la ville et à l'enceinte particulière du château sur une éminence et protégée par des ouvrages avancés en tenaille ; d'autres ouvrages, en scie, rattachés à la place par un pont à six arches, gravissent un mamelon sur le bord opposé de la rivière. Grav. sur cuivre, n. s. (*Plans et profilz*, 32.)

Alez ; vue cavalière des fortifications et du territoire : croupes mamelonnées, quelques-unes cultivées en échelons et plantées d'arbres ; sur la droite, au sommet d'un monticule, enceinte circulaire flanquée de tours ; boucle du Gardon entourant la ville ; pont à six arches, tête de pont étoilée gravissant un mamelon ; passerelle qui franchit une île ; pont infléchi, avec fortification sur la rive opposée ; pont à cinq arches ; l'intérieur de la ville en blanc. Enceinte unique du côté de la rivière, double sur les deux autres flancs ; l'enceinte intérieure, qui forme un polygone irrégulier, se relie aux défenses particulières du château, élevé sur un monticule à droite ; enceinte extérieure étoilée, avec fossés et ouvrages détachés. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Vue cavalière de l'enceinte de la ville d'Alais, donnant la courbe entière du Gardon et les croupes des Cévennes. Grav. de Merian. (Zeiller, *Topographia Galliæ*, 1661.)

Anduze ; vue cavalière des fortifications et du territoire : pont à cinq arches, sur les deux bras du Gardon ; ville en blanc ; double enceinte sur les flancs opposés à la rivière ; l'enceinte intérieure, polygone irrégulier flanqué de tours, grimpe à mi-flanc de deux mamelons latéraux qu'enveloppe l'enceinte étoilée et dont l'un, voisin de la rivière, est couronné d'un fort ; sur la rive opposée, des ouvrages dentés atteignent une croupe ; à gauche, mamelon étagé planté d'arbres, vignes et cultures. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Anduze ; plan cavalier des fortifications et du territoire : même disposition. Grav. sur cuivre, n. s. (*Plans et profilz*, p. 19.)

Plan cavalier de l'enceinte et du territoire d'Anduze. (*Ibid.*, p. 30.)

Plan de la Cité de Carcassonne et de ses abords, du côté de la rivière d'Aude. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de A.-F. Lemaître. (*A. C. M. H.*, I.)

Plan de la Cité de Carcassonne, dressé par M. Cals, architecte, 1er mars 1866. Lith. Moutounet. (Mahul, *Cart.*, V, p. 716.)

Plan général de la Cité de Carcassonne. Tracé de M. G. Plauzolles, 1884. (Boyer, *La Cité*, p. 30.)

Plan des défenses de Carcassonne en 1240. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 392, fig. 2.)

Plan de l'enceinte. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, I, p. 336, fig. 9.)

Plan de la Barbacane. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, I, p. 356, fig. 12.)

Ville et château de Carcassonne : plan de la Cité ; ville ; enceinte intérieure ; enceinte extérieure ; fossé ; château ; poterne. Bois. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — C. Daly, *Revue*, IV, c. 435.)

Plan du château et de la barbacane de Carcassonne. Grav. sur bois, 1843. (César Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, p. 348.)

Plan de l'angle ouest de la double enceinte de la Cité. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, p. 379, fig. 26.)

Plan d'une tour de l'enceinte wisigothe (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, p. 332, fig. 6); — Vue de la tour et de deux courtines, du côté de la ville (*Ibid.*); — Vue du côté de la campagne (*Ibid.*).

Plan de la Barbacane de Carcassonne : château et tour de Barbacane. Bois. (*Instr. du Comité des Mon. hist.* — C. Daly, *Revue*, IV, c. 348.)

Vieille Cité de Carcassonne. Bois. Huyot. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 91.)

La Cité de Carcassonne et le pont de l'Aude : vue cavalière, d'après un plan de 1467. Grav., 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 26.)

Vue pittoresque de la Cité et de la ville basse de Carcassonne. Dessin et grav. sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Vill. de Fr.*, VI, p. 472.)

La Cité de Carcassonne et le pont de l'Aude : vue d'ensemble, prise de la rive gauche. Dessin de E. Thérond. Grav. de J. Gauchard. (Ad. Joanne, *Bordeaux-Toulouse*, 1858, p. 306.)

Vue d'ensemble : flanc. D'après une photographie de l'abbé Verguet. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 180.)

Vue générale de la Cité de Carcassonne, prise du cimetière Saint-Michel (rive gauche de l'Aude). Lith. Zanzac, 1872. (Mahul, *Cart.*, VI, p. 1.)

Vue générale de la Cité de Carcassonne, prise de la rive gauche de l'Aude. Dessin de L. Libonis. Grav. de Petit, 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 70.)

Carcassonne : vue générale de la Cité, prise de la rive opposée de l'Aude. D'après une photographie de M. Baldus. Gravure de Laplante. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 729.)

Vue de Carcassonne : l'Aude, le pont, le faubourg, partie de la ville basse et, dans le fond, la silhouette complète de la Cité. Dessin et grav. de Blaise. Bois.

Cité et château de Carcassonne, avant la Restauration : vue d'ensemble. (Demmin, *Encyclopédie*, I, p. 295.)

Cité de Carcassonne, côté ouest : état actuel des fortifications. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Sauvageot. (*A. C. M. H.*, III.)

Cité de Carcassonne, côté est : état actuel des fortifications. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Sauvageot. (*A. C. M. H.*, IV.)

Cité de Carcassonne, côté est : élévation restaurée. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Sauvageot. (*A. C. M. H.*, IV.)

Cité de Carcassonne : tour Saint-Nazaire; vue perspective prise de l'intérieur, avec les escaliers d'accès.

Carcassonne : les remparts de la Cité vus du haut de la tour Peinte; vue très pittoresque des deux enceintes, des tours et de la plaine. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 40.)

Ensemble ouest de la Cité. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 296.)

Carcassonne : la pointe sud de la Cité; vue perspective des deux enceintes, dominées par une tour à bec. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 319.)

Vue générale de la Cité de Carcassonne : Saint-Nazaire à droite. Grav. sur bois. (Demmin, *Encyclopédie*, I, p. 296.)

La Cité de Carcassonne : vue générale; on embrasse les deux enceintes, la croupe du coteau, le faubourg et le vieux moulin. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 38.)

La Cité de Carcassonne, front ouest : vue d'ensemble, avec le château, Saint-Nazaire et les deux enceintes. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 301.)

Fortifications, prises du château. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 396 *bis*.)

Vue du flanc sud-est de la Cité. Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 80.)

Vue de l'enceinte de la Cité de Carcassonne; tour présumée wisigothe. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 60.)

Plan de l'enceinte, modifiée par Philippe le Hardi. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, I, p. 353, fig. 11.)

Plan d'une partie de l'enceinte, entre les tours Daréja et Saint-Laurent (côté sud). (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, p. 366, fig. 17.)

Murailles : vue prise du pied des remparts. Dessin de Villeneuve. Lith. de Thierry frères, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 121.)

Anciennes murailles de Carcassonne : vue prise d'un point de l'enceinte extérieure. Dessin de E. Thérond. Gravure de Laly. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, 1858, p. 314.)

Vue des murs anciens de la Cité. Dessin de Ch. Gall. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, p. 4.)

Les remparts de la Cité de Carcassonne. Dessins de E.-E. Viollet-le-Duc. (*Exp. univ.*, 1878, nº 1837.)

Vue extérieure d'une échauguette du treizième siècle, à l'angle du redan front sud-est; enceinte extérieure. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, V, p. 119, fig. 5.) — Plan du redan du flanc sud-est. (*Ibid.*, p. 120, fig. 4.) — Plan du redan au niveau de la ville. (*Ibid.*, p. 121, fig. 6.) — Coupe. (*Ibid.*)

Créneaux de l'enceinte. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, p. 376, fig. 2.)

Escalier extérieur des remparts. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, V, p. 292, fig. 4.)

Brèche faite par le sénéchal royal à la barbacane de la porte de Rodez, à Carcassonne. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, I, p. 348, fig. 10.)

Chemin de ronde entre les deux enceintes. Dessin lith. de Mackenzie. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 125.)

Chemin de ronde. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 64.)

Barbacane et fortifications. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 297.)

Corbeau (fin du treizième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, IV, p. 313, fig. 10.)

Tour nº 7, dite de la Porte Rouge, enceinte extérieure : élévation, côté du chemin de ronde; élévation, côté extérieur; coupes; plans à trois niveaux. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXIX.)

Carcassonne : vue d'un flanc de la Cité; dans le fond, à droite, la ville basse, dominée par l'église et un horizon de montagnes. Dessin de Caselon. Gravure de Couché et Descault, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, I, p. 196.)

Tour nº 18, dite de La Vade ou du Papegay, côté intérieur dans le chemin de ronde : coupe; plans du rez-de-chaussée, du 1er étage, du 2e étage, du 3e étage, du 4e étage crénelé. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, XXVIII.)

Tour nº 19, dite de La Peyre : côté extérieur dans le fossé; côté intérieur donnant sur le chemin de ronde; coupe; plans du rez-de-chaussée, du 1er étage, du 2e étage crénelé. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XXVII.)

Tour nº 43 : face extérieure sur le chemin de ronde; plan du rez-de-chaussée, du 1er étage, de l'étage supérieur crénelé. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XVIII.)

Tour nº 49, dite de Daréja : face extérieure sur le chemin de ronde; coupes; couronnement extérieur avec ses hourds; plan du rez-de-chaussée; plan de l'étage supérieur crénelé. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XIX.)

Tour nº 43, Porte de Saint-Nazaire ou des Lices : face du côté de la ville, avec la courtine, entre les tours 43 et 44; coupe. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XVII.)

Cité de Carcassonne, Tour de l'Évêque : vue perspective d'ensemble, avec les deux enceintes. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 311.)

Tour nº 11, dite de l'Évêque : face extérieure en dehors des deux enceintes; plan au niveau du chemin de ronde entre les deux enceintes du 1er étage, du 2e étage, du dernier étage crénelé; coupes longitudinale et transversale sur le mâchicoulis; coupes d'ensemble; élévation du couronnement avec les hourds. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, XIV.)

Tour du Trésor : vue pittoresque. Dessin lithogr. de J.-D. Hardins. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 124.)

Tour du Trésor. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 84.)

Carcassonne, Tour du Trésau et Porte Narbonnaise : côté intérieur. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 306.)

Tour nº 21, dite du Trésau : plan de l'étage inférieur au niveau du sol extérieur du chemin de ronde, au niveau du sol intérieur de la ville, au niveau des créneaux, au-dessus des créneaux avec la disposition et la couverture des hourds; plan du 3e étage, au-dessus des caves; coupe de la courtine, munie de ses hourds en bois. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Gibert. (*A. C. M. H.*, XI.)

Tour du Trésau : face intérieure, côté de la ville; coupe transversale, côté de la ville; coupe lon-

gitudinale, les hourds posés. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, XII.)

Tour Narbonnaise et Tour du Trésau. Photogr. (Mieusement, *Mon. hist.*, 298.)

Tour et poterne Saint-Nazaire; Tour du Moulin (flanc sud) : vue prise de l'intérieur de la Cité. Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (Boyer, *La Cité*, p. 50.)

Cité de Carcassonne. Tour du Moulin du Midi : vue prise de l'intérieur de l'enceinte, avec les escaliers d'accès. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 317.)

Tour de Mipadre; Tour de Cahuzac; chemin de ronde entre les deux enceintes (flanc sud). Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (Boyer, *La Cité*, p. 48.)

Châtelet et Tour Narbonnaise. Photogr. (Mieusement, *Mon. hist.*, 298 *bis*.)

Tour nº 24, dite des Wisigoths : face extérieure, restauration des douzième et treizième siècles; face extérieure, état actuel; face côté de la ville, construction des Wisigoths; face extérieure, construction des Wisigoths; plan du rez-de-chaussée, construction des Wisigoths; rez-de-chaussée, modifié aux douzième et treizième siècles; 1er étage, construction des Wisigoths restaurée. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, XIII.)

Tour nº 41, dite de Mipadre : élévation extérieure entre les deux enceintes; coupe; plans du rez-de-chaussée, du 1er étage, du 2e étage, du 3e étage crénelé; détail du créneau avec ses crochets; détail de l'un des créneaux avec ses volets ou en dehors; coupe sur un créneau. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, XVI.)

Plan général de la Porte Narbonnaise. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 337, fig. 18.) — Plan du premier étage. (*Ibid.*, p. 338, fig. 19.) — Plan de l'étage supérieur. (*Ibid.*, p. 341, fig. 21.) — Coupe longitudinale. (*Ibid.*, p. 340, fig. 20.)

Élévation extérieure. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, VII, p. 342, fig. 22.)

Vue de la Porte Narbonnaise et de la Tour du Trésor, prise de la route, en dehors de l'enceinte. Dessin lithogr. de W. Walton. Imp. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 122.)

Porte Narbonnaise : vue pittoresque, prise de la route. Dessin lithogr. de L. Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 123.)

Porte Narbonnaise (flanc est). Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (Boyer, *La Cité*, p. 58.)

La Porte Narbonnaise : vue prise dans l'enceinte extérieure. Dessin de E. Thérond. Grav. de Trichon. (A. Joanne, *Bord.-Toul.*, 1858, p. 326.)

Cité de Carcassonne, Porte Narbonnaise : extérieur : vue d'ensemble, avec la perspective des enceintes. (A. Robida, *Vieille France : France*, pl. 39.)

La Porte Narbonnaise à Carcassonne. Plans : cave; plan au niveau du rez-de-chaussée, du premier étage, du second étage, de la galerie supérieure. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Huguet. (*A. C. M. H.*, 5.)

Cité de Carcassonne, Porte Narbonnaise : face extérieure, état actuel. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Soudain. (*A. C. M. H.*, 6.)

Cité de Carcassonne, Porte Narbonnaise : coupe longitudinale. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Fenel et A. Soudain. (*A. C. M. H.*)

Cité de Carcassonne, Porte Narbonnaise : façade intérieure, état actuel. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel et A. Soudain. (*A. C. M. H.*, 7.)

Cité de Carcassonne, Porte Narbonnaise : face extérieure, restauration. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Soudain. (*A. C. M. H.*)

Porte Narbonnaise : vue de la salle du deuxième étage; arcs et murs élevés au quinzième siècle. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de L. Gaucherel. (*A. C. M. H.*, X.)

Porte Narbonnaise : détails; coupe en long sur la Porte; herse *A* levée; herse *B* baissée; herse *B* levée; vue du mécanisme de la seconde herse; porte au 1er étage; coupe; face intérieure. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de F. Penel. (*A. C. M. H.*, IX.)

Porte Narbonnaise : vue prise en dehors de l'enceinte extérieure; coupe sur la ligne AB des plans, sur la ligne EF, sur la ligne IJ, sur la ligne LM. Dessin de E. Viollet-le-Duc. Grav. de Penel et Soudain. (*A. C. M. H.*, 8 *bis*.)

Baie au deuxième étage de la Porte Narbonnaise, vers 1285. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, V, p. 415, fig. 40.)

Jeu des herses de la Porte Narbonnaise. (Viollet-le-Duc, *Dict. archit.*, VII, p. 343, fig. 23.)

Chaîne de la Porte Narbonnaise. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 405, fig. 1.)

Barbacane de la Porte Narbonnaise : vue extérieure. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, II, p. 114, fig. 2[a].) — Vue intérieure. (*Ibid.*, p. 115, fig. 2[b].)

Fossés de la Cité (Porte Narbonnaise). Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 181.)

Châtelet et fortifications de la Porte de l'Aude. Photogr. (Mieusement, *Mon. hist.*, 299.)

Porte de l'Aude : vue pittoresque, embrassant la rampe d'accès, le flanc gauche du coteau et la perspective des deux enceintes. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 298.)

La Porte de l'Aude, la Tour Peinte et la Tour de la Justice (flanc ouest). Dessin de L. Libonis. Grav. 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 44.)

Entrée de la Cité par la Porte de l'Aude; Tours et bâtiments de l'Évêque. Dessin de F. Mazzoli, d'après une photographie. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 20.)

Cité de Carcassonne, montée de la Porte de l'Aude : vue perspective des deux enceintes et de sept tours. Grav. s. s. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 730.)

Montée de la Porte de l'Aude; Tour Wisigothe; Tour de l'Inquisition; Tour de l'Évêque (flanc ouest). Dessin de L. Libonis. Gravure 1884. (V. Boyer, *La Cité*, p. 46.)

Carcassonne : carrefour devant le porche de Saint-Nazaire. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 307.)

Cité de Carcassonne. Tour du Trésau : Plan (Viollet-le-Duc. *Dict.*, IV, p. 272, art. *Construction*, fig. 149); — Plan du 1[er] étage, p. 272, fig. 150; — Plan du 2[e] étage, p. 273, fig. 151; — Plan du 3[e] étage, p. 274, fig. 152; — Vue intérieure, p. 275, fig. 153; — Coupe en élévation, p. 276, fig. 154.

Dame Carcas (seizième siècle) : figure en pierre, placée sur un cippe, en dehors de la Porte Narbonnaise, à Carcassonne. Dessin à la plume. Lith. Raynaud. (*Atlas arch. pyr.*, p. 3.)

Cité de Carcassonne : le portail de Saint-Nazaire, fortifié, côté intérieur. Lithogr. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 315.)

Castres : vue cavalière des fortifications; polygone irrégulier traversé par l'Agout qui en alimente les fossés; ouvrages extérieurs étoilés; pont flanqué de tours à l'extrémité de l'enceinte; à gauche, le confluent de la Valdurenque, avec un pont et un monticule couronné de constructions. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Castres : plan cavalier des fortifications; polygone irrégulier, armé de neuf bastions, traversé par l'Agout au tiers environ du périmètre, couvert par cinq demi-lunes et une tenaille, le tout enveloppé d'une enceinte extérieure à scie et protégé à gauche par un ouvrage à corne; l'Agout et son affluent la Valdurenque alimentent les fossés. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 11.)

Plan de l'enceinte fortifiée de la ville de Castres. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *Topographia Galliæ*, p. 30.)

Porte de ville de Cordes-d'Albigeois. Dessin de T. Boys. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 153.)

Porte de Cordes-d'Albigeois : arc en plein cintre, surmonté de mâchicoulis, flanqué de deux tours rondes; perspective de maisons, dominées par le clocher. Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, VII, 112.)

Laucatte : vue cavalière de la côte et des fortifications; rectangle à quatre redans; sur un monticule, église extérieure reliée par une route au premier plan; moulin à vent sur un monticule; en mer, deux trois mâts, deux galères, dont une fait le salut, et deux bâteaux de pêche. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Laucatte : plan cavalier des fortifications et de la côte sur un plateau rocheux; au bord de la mer, à droite, quadrilatère flanqué de quatre bastions d'angle; la porte, du côté de terre, couverte par une demi-lune; église isolée, à gauche; route menant à la mer et passant entre deux moulins à vent; en mer, deux vaisseaux à trois mâts, deux galères, dont une fait le salut, et trois barques de pêche. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 42.)

Vue cavalière de l'enceinte fortifiée et des environs de Leucate. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 34.)

Lunel : plan cavalier des fortifications; décagone irrégulier, flanqué de tours et couvert par quatre demi-lunes; quatre portes, dont trois ont leurs avenues protégées par les demi-lunes. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 34.)

Plan de l'enceinte fortifiée et des environs de la ville de Lunel. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 36.)

Lunel : vue cavalière des fortifications; polygone irrégulier, flanqué de tours; fossés alimentés par un bras du Vidourle; quatre ouvrages dentés à l'extérieur; plaine cultivée; arbres et vignoble. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Porte fortifiée de Marvéjols : arc brisé entre deux tours rondes à mâchicoulis. Grav. de P. Bausil. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2530.)

Croquis de Mirabel et de ses fortifications en 1621 Grav. (*R. V. I.*, VI, 186.)

Plan de l'enceinte fortifiée et des environs de Montauban. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 40.)

Montauban (partie languedocienne) : plan cavalier des fortifications; tête de pont sur le Tarn, formant un trapèze à cinq bastions, couvert par un ouvrage extérieur armé de quatre bastions à redans courbes; les fortifications du corps de place longent le Tescou et englobent le ravin du ruisseau de Sapiac, couvert par une enceinte bastionnée. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 13.)

Montpellier : vue cavalière de la ville et des fortifications; ancienne enceinte tourelée, reliée en avant aux ouvrages de la citadelle et protégée, à droite, par une courtine. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 8.)

Plan de la ville et citadelle de Montpellier avec ses environs, dédié à Mgr Arthur-Richard Dillon, arch. de Narbonne, président-né des États. Grav. de Nicolas Chalmandrier, 1772. (D'Aigr., *Hist. de Mont.*, éd. Coulet, IV, 8.)

Citadelle de Montpellier : plan cavalier des fortifications, avec le relief du terrain et le cours du Lez à droite; quadrilatère régulier, flanqué de quatre bastions d'angle à redans droits et de trois demi-lunes; deux de ces demi-lunes opposées sont reliées au corps de place et à la contrescarpe par des ponts. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 9.)

Vue panoramique de la ville de Montpellier, prise du flanc de la citadelle. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 44.)

Les fortifications de Narbonne, avec leurs incrustations de pierres antiques; porte. Dessin de Thérond. Gravure de Trichon. (*B. M.*, 1862, p. 132.)

Narbonne : plan cavalier des fortifications; hexagone irrégulier, traversé aux deux cinquièmes environ du périmètre par le canal de l'Aude appelé la Robine et armé de cinq bastions et d'une demi-lune; trois fronts de l'enceinte sont tourelés. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 29.)

Vue d'ensemble de la ville de Narbonne, flanc. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 49.)

Narbonne : plan cavalier des fortifications; polygone irrégulier, traversé par le canal tiré de l'Aude nommé la Robine; redans et tenailles. Gravure sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Narbonne : vue cavalière de la ville et des fortifications. Grav. sur cuivre, n. s. (*Plans et profilz*, 30.)

Plan de l'enceinte fortifiée de Narbonne. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 49.)

Porte de Béziers, à Narbonne : vue pittoresque, prise du côté de la campagne. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 128 *bis*.)

Porte de Béziers, à Narbonne : vue prise en avant du fossé. Dessin de E. Vastine. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 84.)

Porte de Perpignan, à Narbonne : vue pittoresque, prise de la route, du côté de la campagne. Dessin de Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 128.)

Nismes : plan cavalier des fortifications; même disposition. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 27.)

Nismes : plan cavalier des fortifications; polygone irrégulier; ancienne enceinte flanquée de tours; ouvrages extérieurs étoilés; les Arènes touchent l'enceinte; à l'extérieur, mamelon de la Tour Magne; coteaux couronnés de moulins à vent; cultures et vignobles. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Plan de l'enceinte fortifiée de la ville de Nimes, avec les Arènes et la Tour Magne. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 52.)

Pézenas : plan cavalier des fortifications; trapèze irrégulier flanqué de bastions d'angle et relié, à droite, à l'enceinte demi-circulaire et tourelée de l'ancien château fort sur une éminence; à gauche, une route bordée de constructions, une église isolée et un cimetière; à droite, pont sur l'Hérault, constructions et enclos au bord de la route, sur la rive opposée. Gravure sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 37.)

Pézenas : plan cavalier des fortifications; trapèze irrégulier; sur un monticule, à droite, château flanqué de tours et relié aux remparts; église à l'intérieur; à l'extérieur, route bordée de constructions; église et cimetière; cours de la Peyne, traversé par un pont; constructions et enclos sur sa rive opposée. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Plan de l'enceinte fortifiée de la ville de Pézenas, avec le cours de la Peyne. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 58.)

Le Pont-Saint-Esprit : plan cavalier de la ville et des fortifications; trapèze irrégulier, défendu par une enceinte tourelée; cinq piles du pont sur le Rhône; du côté de la ville, la tête de pont est couverte par un ouvrage pentagonal à quatre bastions d'angle et une demi-lune. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 24.)

Tour de la porte Paimessac (le Puy) : plans des divers étages, coupe, élévation; plan partiel de la ville, d'après un ancien document. Dessin de M. Petitgrand, 1889. (*A. C. M. H.*, 9697.)

Tour de Panessac, au Puy : tour ronde, à grands mâchicoulis. Grav. d'après une phot. de M. du Brossais. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3707.)

Réalmont : vue cavalière des fortifications; rectangle entouré d'ouvrages étoilés, dont le Dadou alimente les fossés; à l'extérieur, une route bordée de constructions. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Réalmont : plan cavalier des fortifications; rectangle flanqué de quatre bastions à redans droits et couvert par cinq demi-lunes et un ouvrage à couronne. Les fossés, alimentés par le Dadou, portent quatre ponts, un sur chaque flanc, reliant le corps de place aux routes à travers les ouvrages détachés. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 46.)

Plan de la ville de Réalmont. Gravure de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 34.)

Roquecourbe : plan cavalier des fortifications; ouvrages sur la roche, dans la boucle formée par l'Agout; petit corps de place, avec pont sur le fossé, bastion isolé et deux tenailles; un escalier taillé dans le roc en zigzag, mène au bord du Gijou, franchi par deux ponts; corps de place polygonal, en plaine, flanqué de tours, couverts par des redans, une demi-lune et un ouvrage à cornes. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Roquecourbe : plan cavalier des fortifications et du territoire. L'Agout forme une boucle dans l'intérieur de laquelle s'élève la roche couronnée de quatre ouvrages; deux pentagones irréguliers flanqués de deux ouvrages à cornes. Dans la plaine, sur la rive opposée de la rivière, corps de place pentagonal, flanqué de quatre tours et couvert par quatre demi-lunes et un double ouvrage à corne. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 44.)

Plan de l'enceinte fortifiée et de la citadelle de Roquecourbe. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 78.)

Plan de Roquecourbe avant la démolition des fortifications. Lith. (*Revue du Tarn*, I, p. 141.)

Croquis du fort de Saint-Alban au sommet d'un rocher dominant la vallée de l'Ouvèze (Vivarais). (*R. V. I.*, VII, 101.)

La tour du moulin de Salavas en 1620, d'après une estampe de la Bibliothèque nationale : tour, fortifications et tête de pont sur l'Ardèche. (*R. V. I.*, VII, 108.)

Sauve : plan cavalier des fortifications, de la ville et du territoire; même disposition. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 20.)

Sauve : vue cavalière de la ville et des fortifications : massifs mamelonnés et roches découpées ; fort rectangulaire sur un plateau, rattaché à l'enceinte intérieure ; ville en parallélogramme flanqué de tours et de redans ; enceinte extérieure reliée au plateau et couverte, à droite, par un ouvrage à scie ; faubourg sur la rive opposée du Vidourle, relié par deux ponts et couvert d'un ouvrage à redans. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Vue cavalière de la ville de Sauve, avec le cours du Vidourle et les coupes des Cévennes. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 64.)

Plan de l'enceinte fortifiée de la ville de Sommières. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 64.)

Sommières : vue cavalière des fortifications ; fort rectangulaire sur le plateau de Ville-Vieille, à gauche, dont la base est défendue, du côté de la ville, par une double rangée d'ouvrages à scie ; corps de place rectangulaire, avec un réduit fortifié sur une éminence ; pont sur le Vidourle, couvert par un ouvrage à trois bastions. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Sommières : plan cavalier des fortifications ; même disposition. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 35.)

Les fortifications de Toulouse en 1279 : plan gravé sur bois ; barbacane et château du Bazacle ; barbacane de *las Croses*, d'Arnaud-Bernard, de Pozonville ou Poromite [Posamila], de Matabo, de la porte Gaillarde, de la porte Villeneuve, Neuve, du Pertuis, de Saint-Étienne, de Monthoulieu ; tor de Car, tor de Num César ; barbacane du Château, Château Narbonnais ; tour Baussane ; barbacane de la tour Baussane, barbacane du Pont-Vieux, barbacane du Pont-Neuf ; tour de l'Aigle ; la vieille ville ; quartier Saint-Cyprien ; le bourg ; vieux mur roman. (*Histoire des Comtes de Toulouse*, par le général Moline de Saint-Yon. Paris, Bertrand, IV, frontispice.)

Toulouse : plan cavalier des fortifications, l'intérieur des fortifications indiqué au pointillé ; l'enceinte de la place, sur la rive droite de la Garonne, est un ennéagone irrégulier, avec angle fortement rentrant, au tiers environ du périmètre, marquant l'ancienne soudure du bourg à la cité ; l'enceinte est flanquée de tours et percée de portes fortifiées, dont quelques-unes défendues par des ouvrages courbes ; le faubourg Saint-Cyprien, que trois ponts relient à la ville, forme un triangle défensif à côtés inégaux, dont les deux fronts, flanqués de tours, sont bastionnés au sommet du triangle et à la base, du côté de la porte de Muret ; quelques maisons alignées au bord des routes, à l'extérieur, hors les portes Arnaud-Bernard, Saint-Aubin, Saint-Étienne et surtout Saint-Michel. Grav. sur cuivre, n. s. (*Plans et profilz*, 6.)

Thoulouse : plan cavalier des fortifications, les rues indiquées au pointillé ; Saint-Sernin ; enceinte à double courbure, marquant l'ancienne incorporation du bourg à la cité, flanquée de tours et percée de neuf portes fortifiées ; trois ponts sur la Garonne ; faubourg Saint-Cyprien, flanqué de tours, avec deux ravelins ; les Minimes ; faubourg Saint-Michel. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Plan de la ville de Toulouse. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 66.)

Vue panoramique de la ville de Toulouse, prise en aval du moulin du Bazacle, de Saint-Sernin à la porte de Muret. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 64.)

Ancienne porte Arnaud-Bernard, à Toulouse. Dessin de F. Mazzoli. Grav. non signée, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 204.)

Vue de la porte de Las Crozes, à Toulouse. Aquarelle de Soulié. (*Exposit. de Toulouse de 1829*, p. 37.)

Porte Lascroses, dite Tour du Bourreau : élévation et plan. Dessin de H. Peragallo. Lith. Cassan. (*Mém. Soc. arch. Midi*, III, p. 364.)

Ancienne porte de Moux : vue en hauteur ; à gauche, porte cintrée en pierre, appareil irrégulier ; tour carrée à droite. Photograv., 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 157.)

Porte Montoulieu, à Toulouse : la porte, pratiquée dans une tour carrée à mâchicoulis et toiture basse, est flanquée de courtines crénelées et de deux tours rondes couvertes en poivrières. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 103.)

Vue des colombiers du Petit-Tournon; maison forte pendant les guerres du Vivarais. Dessin de M. G. Bonneton. (*R. V. I.*, VII, 544.)

Uzez : plan cavalier des fortifications; polygone irrégulier, flanqué de redans et couvert par trois grands ravelins et cinq petits ouvrages détachés. Grav. sur cuivre, n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Uzez : plan cavalier des fortifications; heptagone irrégulier, flanqué de trois bastions, de trois tenailles et couvert par cinq demi-lunes et trois ouvrages à cornes : une partie d'enceinte plus ancienne est tourelée. Grav. sur cuivre, n. s. (Tassin, *Plans et profilz*, 17.)

Plan de l'enceinte fortifiée de la ville d'Uzès. Grav. de Mérian, 1661. (Zeiller, *T. G.*, p. 78.)

Tour de Philippe le Bel, à Villeneuve-lez-Avignon. (Bosc, *Dict. rais.*, II, 355.)

La tour de Philippe le Bel, à Villeneuve-lès-Avignon : vue d'ensemble de la tour, du rocher et de la vallée du Rhône. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 24.)

Villeneuve-lès-Avignon : entrée du fort Saint-André; porte ogivale entre deux grosses tours rondes à mâchicoulis. Lithogr. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 38.)

Plan d'une échauguette sur la courtine occidentale de la forteresse (Villeneuve-lez-Avignon). Dessin de Viollet-le-Duc. (*D. A.*, V, p. 127, fig. 12.)

Aspect intérieur d'un petit poste en échauguette de la citadelle de Villeneuve-lez-Avignon, en supposant le comble enlevé. Dessin de Viollet-le-Duc. (*D. A.*, V, p. 127.)

Villeneuve : les meurtrières du fort Saint-André; vue intérieure, avec l'arcature ogivale et le siège de l'archer. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 44.)

HÔTELS

Hôtel de ville d'Agde : porte à bossages, campanile central; deux étages de fenêtres à meneaux, à gauche des galeries couvertes à double arcade. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 271.)

Évêché de Béziers. (Béziers, *B. S. A.*, 3e, I, 5.)

Hôtel de ville de Béziers : grande porte à balcon, pilastres à refends, campanile central. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 281.)

Mur extérieur de l'évêché de Mende : dix grandes arcatures, deux à triple, huit à double cintre. Bois de Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 289.)

Plan du palais de l'Archevêché de Narbonne. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VII, p. 22, fig. 11.) — Plan du premier étage. (*Ibid.*, p. 24, fig. 12.) — Vue cavalière, (*Ibid.*, p. 25, fig. 13.)

Plan de la grande salle au premier étage (quatorzième siècle). (Viollet-le-Duc, *Dict.*, VIII, p. 91, fig. 9.)

Projet d'appropriation de l'Archevêché pour l'Hôtel de ville et le Musée. Dessin de Viollet-le-Duc, 1843-45. (*A. C. M. H.*, 186.)

Vue d'ensemble, prise de la place : la Tour de Gilles-Aycelin, la Tour de Pierre de la Jugie et la Tour de Pierre de Montbrun. Dessin de E. Vastine. Grav. de Chambaron. (*Ill. du Midi*, I, p. 45.)

Ancien palais épiscopal à Narbonne. Dessin de E. Thérond. Grav. de L. Regnier. (*B. M.*, 1861, p. 8.)

Hôtel de ville et Musée de Narbonne : vue pittoresque de l'ensemble extérieur de l'Archevêché, avec la construction intermédiaire de Viollet-le-Duc. Bois de E. Thérond. (*B. M.*, 1867, p. 828.)

Ancien palais épiscopal de Narbonne : façade sur la place; les grosses tours de l'Archevêché; la façade de Viollet-le-Duc; le passage de l'Ancre. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 37.)

Jardin de l'Archevêché, à Narbonne : vue pittoresque; deux tours rondes et trapues; muraille crénelée à puissants contreforts. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 291.)

Vue d'ensemble du Palais, prise de la place, avec la nouvelle façade de Viollet-le-Duc. Dessin de E. Thérond. Grav. de I. Regnier. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, 1858, p. 352.)

Portail des Gendarmes, dans l'archevêché de Narbonne. Dessin de Justin Ouvrié, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 134.)

Tour de Gilles-Aycelin. Grav. sur bois, 1843. (César Daly, *Rev. gén. arch.*, IV, 355.)

Grosse tour carrée de Gilles-Aycelin (1318) : plan au niveau du sol et du 1er étage, p. 143, fig. 49; plan du 2e étage, p. 144, fig. 50; plan du 4e étage, *ibid.;* plateforme, p. 145, fig. 51; coupe, p. 146, fig. 52. (Viollet-le-Duc, *Dict.*, IX.)

Tour de l'Archevêché de Narbonne : vue pittoresque. Dessin de Deroy, 1834. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 133.)

Grand escalier de l'Archevêché de Narbonne, transformé en Musée. Dessin et lith. de Justin Ouvrié, 1835. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 136.)

Collège Saint-Raymond, à Toulouse (restauration de Viollet-le-Duc) : vue d'ensemble extérieure. Dessin de Victor Petit. Grav. sur bois de H. Meunier. (*Congrès scientifique*, 1852, p. 325.)

Bâtiments du collège Saint-Raymond, à Toulouse, avec la toiture visible. Grav. sur bois. (*Congrès scientifique*, 1852, p. 325.)

Collège Saint-Raymond, de Toulouse. Photogr. (Mieusement, *Mon. hist.*, 430.)

Collège Saint-Raymond (avant la restauration). Photogr. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 114.)

Plafond d'Hercule, au palais de justice de Toulouse (3e Chambre des Enquêtes du Parlement). Bois sculpté : neuf caissons carrés, encadrés de poutrelles, ornées de feuilles de chêne engainantes, liées de bandelettes; rosaces aux points d'intersection. Les scènes, en bas-relief, occupent des quadrilobes de guirlandes de chêne liées; les encoignures sont décorées de coquilles et fleurons, de couples d'amours tenant des massues et soufflant dans des conques, de cornes d'abondance entrelacées, de tambours, de casques et drapeaux, de corps de cuirasses, de boucliers ornés de rosaces et de foudres. Voici la série des scènes dans l'ordre où les caissons se trouvent actuellement groupés : 1. *Hercule et Antée :* Le héros, coiffé de la peau de lion et foulant aux pieds la Terre renversée, étreint et soulève de ses bras puissants l'ennemi vaincu. — 2. *Hercule au lac Stymphale :* Le héros, vu de dos, décoche un coup de massue sur le cou recourbé de l'oiseau monstrueux à tête d'aigle, mamelles de femme, ailes membraneuses et queue de dragon. — 3. *Hercule et Géryon :* Le héros, vu de dos, la massue abaissée dans la main droite, s'apprête à frapper l'adversaire à triple tête qui prend la fuite; à droite, deux suivants d'Hercule. — 4. *Hercule et Atlas :* Le héros, assis, soutient le globe céleste, où Atlas, agenouillé et le marteau à la main, va figurer les constellations. — 5. *Hercule terrassant le taureau :* Le héros, vu de dos, a saisi le taureau par sa corne gauche et le maintient terrassé. — 6. *Hercule et Cerbère :* Le héros, marchant à gauche, enjambe le corps de Thésée, tombé à la renverse et présente des chaînes au triple chien dont il menace les têtes de sa massue. — 7. *Hercule tuant le lion de Némée :* Le héros, entièrement nu, le corps ployé, étreint dans ses bras le cou du lion qui mord inutilement sa massue. — 8. *Hercule étouffant les serpents :* Le jeune héros, a demi vêtu d'une robe flottante, serre dans ses petites mains les serpents qui l'enlacent sur son berceau renversé; à droite, un escabeau; à gauche, un chien aboyant; dans le fond, colonnes et balustres. — 9. *Hercule combattant l'hydre de Lerne :* Le héros debout, vu de face, décharge à deux mains un coup de massue sur les six têtes de l'hydre qui lui laboure la cuisse de ses griffes. — *Plafond de la Chambre d'accusation.* Dessin de Gaston Virebent, 1890. (A. Duboul, *La Fin du Parlement de Toulouse*, p. 354.)

Imposte en fer (dix-septième siècle) de l'hôtel du Grand-Prieuré de Toulouse. Grav. de J. de Garron, 1879. (C. Daly, *Revue*, XXXVI, pl. 43.)

Plan de la façade et beffroi de l'hôtel de ville de Toulouse, nº 201; — Autre plan pour la même façade, nº 202. Ces deux projets furent trouvés trop dispendieux par le corps de ville; « ils sont de feu M. Cammas, professeur ». (*Salon de 1877*, Toulouse, p. 13.)

Capitole de Toulouse (façade de Cammas). (*Mosaïque du Midi*, II, p. 45.)

Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 157.)

Façade de Cammas : vue perspective, prise vers l'entrée de la rue du Taur. Photogr., 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 16.)

Le Capitole de Toulouse : vue d'ensemble, avec les maisons de la place en perspective. Dessin de Félix Thorigny. Bois de Gérard, 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, frontispice.)

La même. Grav. de Huyot, 2842. (*Le Routier des prov. mér.*, p. 456.)

Place et façade du Capitole. Dessin de Thérond, 1858. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, p. 202.)

Façade du Capitole, d'après la grav. dédiée aux Capitouls par Cammas. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 264.)

Porte intérieure de la cour Henri IV à l'hôtel de ville de Toulouse, avec l'angle des galeries de droite : en perspective, un escalier, aujourd'hui détruit. Dessin de Fragonard, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 21.)

Cour Henri IV : le portail de fond, la statue d'Henri IV et deux arcades des galeries latérales, avant la restauration. Photogr., 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 17.)

Portail intérieur de la cour Henri IV, à l'hôtel de ville de Toulouse : élévation géométrale. Dessin au trait de Chapuy. Grav. d'E. Ollivier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 21 *bis*.)

Vue pittoresque de la seconde cour de l'hôtel de ville de Toulouse. Tour des Archives : vue d'angle; cage de l'escalier de Bouguereau; mur de la petite cour occupant l'emplacement du Grand Consistoire; le flanc gauche de la tour est étançonné. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 22.)

Tour des Archives de l'hôtel de ville et cour du Puits, d'après une ancienne gravure. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 203.)

Hôtel de ville de Toulouse : porte d'entrée de l'escalier de Sébastien Bouguereau. Dessin de Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 23.)

Porte de l'escalier des Archives, avec l'arc de Sébastien Bouguereau. Photogr. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 36.)

Porte de l'ancien Arsenal, au Capitole. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 103.)

Façade ruinée de l'Arsenal municipal : troisième cour de l'hôtel de ville de Toulouse. Dessin de Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 24.)

Porte de l'Arsenal municipal : vue pittoresque. Photogr. 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 24.)

Ancien escalier de l'Arsenal municipal et puits en fer forgé dans l'hôtel de ville de Toulouse. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 25.)

Vue perspective des bâtiments de l'Arsenal municipal de Toulouse, prise en avant, à droite. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl. p. 37.)

La même : vue d'ensemble, prise de face. Phot. d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss* , pl. 92.)

Porte du Grand Consistoire de l'hôtel de ville de Toulouse, construite par Guiraud Mellot en 1552 (démolie) : fronton, volutes, écu royal avec le collier de Saint-Michel; armoiries des capitouls Viguerie, Urdes, Barès, Bosredon, Pastoureau, Gaillac, Genelart et Saint-Étienne; têtes portées sur des gaines. Dessin de J. de Lahondès. Phototypie. (*Mém. Soc. arch. Midi*, XIV, p. 176.)

Ancienne porte d'entrée de l'hôtel de ville de Toulouse, construite par Nicolas Bachelier en 1545, transférée en 1671 à l'Arsenal municipal, et en 1882 au Jardin-des-Plantes (Porte de la Commutation). Dessin de Louis Courtin. Lithogr. de Thierry. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 26.)

Vue pittoresque de la salle du Petit Consistoire : rez-de-chaussée de la tour des Archives à l'hôtel de ville de Toulouse (dessin arrangé). Dessin de Renoux, 1834. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 23 *bis*.)

Puits en fer forgé dans la cour de l'hôtel de ville. Photogr., 1869. (*Guide des étr.*, ex. unique, p. 25.)

Tableau allégorique relatif aux devoirs des Capitouls (les quatre fonctions capitulaires). [Hôtel de ville.] Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Instit.*, II, p. 235.)

Tableau allégorique : l'honneur, la prévoyance, etc. [Hôtel de ville.] Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Instit.*, II, p. 373.)

Clémence Isaure. Gravure, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 3, p. 438.)

Statue de Clémence Isaure, dans une niche ornée des armes des capitouls de l'année 1656. Dessin au trait. Lith. Raynaud, 1846. (Dumège, *Instit.*, IV, p. 279.)

Clémence Isaure, dans sa niche, depuis la transformation de 1627 : la dame, couronnée de fleurs, tient le bouquet des Jeux Floraux dans la main droite et un rouleau dans l'autre. Dessin au trait. Grav. sur cuivre, 1807. (Millin, *Atlas*, LXXIV, 3.)

Statue de Clémence Isaure. Bois. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 371.)

Statue de Clémence Isaure, en marbre blanc, dans la salle du Grand Consistoire, au Capitole de Toulouse. Bois de Marcel, 1843. (*Illustration*, I, p. 231.)

Statue de Clémence Isaure, de l'hôtel de ville. Dessin de E. Vastine. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, pl. 68.)

Statue de Clémence Isaure (après les mutilations et réfections du dix-septième siècle). Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 139.)

Plan de l'hôtel d'Assézat, à Toulouse. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 377.)

Porte extérieure de l'hôtel d'Assézat : perspective des consoles de la galerie suspendue. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 232.)

Cour : vue partielle, vers l'angle de la porte d'entrée. Dessin de Chapuy. Imp. Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 19[4].)

Vue intérieure de la cour : escalier et tourelle. Dessin de Blouet. Grav. de Masse. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 19.)

Intérieur de la cour de l'hôtel d'Assézat : angle de la tour. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 379.)

Cour de l'hôtel d'Assézat : tour de l'escalier. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 189.)

Hôtel d'Assézat : vue pittoresque d'une partie de la cour, prise de l'angle du portail ; l'œil embrasse deux travées complètes des façades perpendiculaires l'une à l'autre, avec la tour d'angle occupée par l'escalier auquel donne accès, au-dessus d'un perron de plusieurs marches, une porte à colonnes torses et couronnée par un élégant belvédère. Les travées sont séparées par de doubles colonnes cannelées. Les fenêtres du second étage sont cintrées ; celles du rez-de-chaussée et du premier, carrées, inscrites dans des arcades et surmontées de tableaux à consoles ; celles du premier étage ont conservé leurs meneaux. Dessin de E. Therond. Grav. sur bois de C. Maurand, 1858. (Joanne, *De Bordeaux à Toulouse*, p. 212.)

Les étages supérieurs de la cour et la tourelle. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 234.)

Cour. Grav. sur bois de Trichon, 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 309.)

Cour : vue sur l'angle de la tourelle d'escalier. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 233.)

Porte de l'escalier dans la cour d'honneur. Dessin de C. Daly. Grav. de Soudain. (C. Daly, *M. H.*, I, pl. 9.)

Armoiries des Assézat, sculptées au-dessus de la porte de la tour d'escalier : cygne. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, XXI, 1.)

Couronnement de tourelle (seizième siècle) : élévation ; plan. Grav. de Guillaumot fils, 1877. (C. Daly, *Revue*, XXXIV, pl. 42.)

Élévation de deux travées de l'hôtel : façade sur la cour ; porte de l'escalier. Dessin de Chapuy. Grav. de Bulton. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 19 *ter*.)

Fenêtre dans la cour d'honneur : fronton courbe ; meneaux sculptés. Dessin de C. Daly. Grav. de Soudain. (C. Daly, *M. H.*, I, Henri III, pl. 12.)

Cour d'honneur : fenêtre à encadrement et croisée sculptés. Dessin de C. Daly. (C. Daly, *M. H.*, I, pl. 10.)

Galerie en encorbellement dans la cour : ensemble de la galerie (sept arcs en anse de panier) ; détails d'un arc et de deux consoles. Dessin de C. Daly. Grav. de Sulpis. (C. Daly, *M. H.*, I, Henri III, pl. 11.)

Détails de l'hôtel d'Assézat : console ; face principale et face latérale ; dessus de porte. Dessin de Chapuy. Lith. de Bulton. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 19 *bis*.)

Une travée du portique intérieur de l'hôtel d'Assézat. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 383.)

Chapiteau de l'hôtel d'Assézat. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 380.)

Mascaron et date de la tour d'Assézat, 1555. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 385.)

Deuxième cour : fenêtre au rez-de-chaussée. Dessin de C. Daly. Grav. de Gibert. (C. Daly, *Motifs historiques*, I, Henri II, pl. 11.)

Façade de l'hôtel de Bernuy, à Toulouse. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 217.)

Façade de l'hôtel de Bernuy. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse,* p. 295.)

Porte de l'hôtel de Bernuy. Dessin au crayon lithographique, s. s. (*M. S. A. M.*, III, 1.)

Cour de l'hôtel de Bernuy : vue sur l'angle de la galerie couverte. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 20.)

Élévation géométrale. Dessin au trait de Chapuy. Grav. d'E. Ollivier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 21 *bis*.)

Hôtel de Bernuy : angle des galeries supérieures. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 223.)

Vue perspective de la cour : angle de la galerie suspendue. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 89.)

Colonnette d'angle dans la cour et départ de la voûte en berceau. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 88.)

La tour de l'hôtel de Bernuy et l'abside de l'église des Jacobins. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 222.)

Porte sous le grand arc. Dessin de C. Daly. Grav. d'Obermayer. (C. Daly, *M. H.*, I, François Ier, pl. 25.)

Fenêtres du premier étage : balcon à balustres; colonnes cannelées. Dessin de C. Daly. Grav. de Gibert. (C. Daly, *M. H.*. I, François Ier, pl. 22.)

Élévation dans la cour, côté du grand arc : coupe horizontale indiquant la projection des voûtes. Dessin de C. Daly. Grav. de Lebel. (C. Daly, *M. H.*, I, François Ier, pl. 19.)

Élévation dans la cour, côté de l'entrée : coupe horizontale indiquant la projection des voûtes; plan d'ensemble pris à la hauteur des galeries. Dessin de C. Daly. Grav. de Lebel. (C. Daly, *M. H.*, I, François Ier, pl. 18.)

Détails des élévations dans la cour : colonnes; arcade développée; clef du grand arc; clef vue de face; face du chapiteau; cul-de-lampe supportant une des retombées des arcades du premier étage; clef de l'arc au-dessus de l'entrée; tympan du même arc; variante dans les dés; chapiteaux inférieurs (1530). Dessin de C. Daly. Grav. de Gibert. (C. Daly, *M. H.*, I, François Ier, pl. 21 et 22.)

Porte du corridor voûté de l'hôtel de Bernuy, ouvrant sous l'arceau de la cour d'entrée. Dessin au trait d'Ed. Chambert, architecte. Grav. de Huyot. (*M. S. A. M.*, III, pl. II.)

Tour des Brucelles, à Toulouse. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 298.)

Croisée en pierre (fin du seizième siècle), rue de la Pomme, à Toulouse. Grav. de J. Sulpis, 1867. (C. Daly, *Revue*, XXV, pl. 28.)

Portail et fenêtres dans la cour de l'hôtel de Buet, rue de la Pomme, 5 (H. de Ménard). Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 257.)

Hôtel Caminade, rue Donne-Coraille : fenêtre sur la cour; encadrement, imposte, faux mâchicoulis. Dessin de C. Daly. (C. Daly, *M. H.*, I, Henri III, pl. 5.)

Façade de l'hôtel de Clary, à Toulouse : vue perspective, après les restaurations (à droite). Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 241.)

La même : vue de face. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 9.)

Façade de l'Hôtel-de-Pierre, sur la rue. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1896, p. 293.)

Double portail extérieur de l'hôtel de Clary. (Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 242.)

Hôtel de Clary : angle de la cour, côté du grand escalier. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 244.)

Cour de l'Hôtel-de-Pierre. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1896, p. 289.)

Porte intérieure de l'hôtel de Clary, vue de face. Photographie de L. Maris, 1860. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 243.)

Porte de l'escalier de l'Hôtel-de-Pierre. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1896, p. 290.)

Hôtel de Clary : caryatides de la porte. Photographie. (Mieusement, *Mon. hist.*, 845.)

Porte intérieure de l'hôtel de Clary (Hôtel-de-Pierre), (commencement du dix-septième siècle). Grav. de Sellier, 1878. (C. Daly, *Revue*, XXXV, pl. 1.)

La même. Grav. de Chappuis, 1870. (C. Daly, *Revue*, XXVIII, pl. 12.)

Maison-de-Pierre : façade sur la rue. Dessin de E. Thérond. Grav. de C. Maurand. (Ad. Joanne, *Bordeaux-Toulouse*, 1858, p. 212.)

Façade de l'hôtel de Clary. Dessin de A. Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 27.)

Cheminée dans l'hôtel de Clary : élévation et plan. Dessin de Charles Errard. Grav. d'Alex. Soudain. (Gailhabaud, *L'Art dans ses diverses branches*, 1863, p. 48.)

Cheminée de l'hôtel de Clary : partie inférieure; détails. Dessin de Charles Errard. Grav. d'Alex. Soudain. (*Ibid.*).

Porte de l'hôtel de Catelan, à Toulouse. Dessin de Léger, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 16.)

Fenêtre de l'hôtel de Felzins. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1895, p. 375.)

Porte d'une tourelle dans la cour de l'hôtel de Fiches, à Pamiers. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 471.)

Ancien hôtel de Gondi, à Villeneuve-lez-Avignon : arcades ogivales; escalier extérieur. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 42.)

Hôtel Maynier, à Toulouse : façade. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 300 *bis*.)

Vue pittoresque de l'escalier et de la galerie donnant sur la cour. Dessin du comte Turpin de Crisse, 1834. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 250 *bis*.)

Hôtel Lasbordes, à Toulouse : vue du flanc gauche de la cour, avec partie du portique d'entrée et tourelle d'escalier; les caryatides des fenêtres et les élégants rinceaux des entablements et des rinceaux sont assez finement indiqués. Dessin de Chapuy, 1831. Grav. de Ransonnette. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 230.)

Cour de l'hôtel Maynier : porte d'entrée dans la cour, portion de la galerie couverte. Dessin de A. Dauzats, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 28 *bis*.)

Cour : angle de la tourelle. Dessin de Chapuy, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 28.)

Angle de la tourelle d'escalier. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 286.)

Angle de la galerie couverte. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 285.)

Bas-reliefs de l'hôtel Maynier : couronnement d'un guerrier par la Victoire; figures de génies; aigle portant la foudre. Dessin de P. Alaux, 1833. Lith. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 28⁴.)

Dessus de porte, bas-relief et tympan sous la galerie couverte. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 74.)

Bas-relief et tympan sous la galerie couverte d'entrée, côté du concierge. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 64.)

Porte de l'escalier : partie droite du montant et de l'entablement. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 69.)

Porte de l'escalier. Photographie, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 287.)

Porte de l'escalier : partie droite, avec pilastre. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 67.)

Fenêtre étroite : deux Termes barbus à jambes de lion entrelacées. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 60.)

Porte de l'escalier : vue d'ensemble, prise de face. Photographie d'Eug. Delon, 1878. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 72.)

Porte de l'escalier : partie supérieure et couronnement. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 70.)

Fenêtre de l'escalier de l'hôtel de Lasbordes, à Toulouse (seizième siècle) : élévation de face; élévation latérale; coupes et profil. Gravure de Guillaumot fils, 1870. (C. Daly, *Revue*, XXVIII, pl. 44.)

Fenêtre étroite : Terme barbu et vieille femme, les jambes emmaillotées dans une étoffe à petits plis. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 61.)

Montant de fenêtre : chapiteau décoré d'un arc et d'un carquois en sautoir; arabesques : casque ailé. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 85.)

Détail du montant et de la colonnette d'angle de la croisée, pl. 79. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 80.)

Détail du montant : partie inférieure (croisée 76). Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 73.)

Croisée mutilée : montants et entablement ornés d'arabesques. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 79.)

Croisée mutilée (meneau) : deux Termes barbus; lions à corps en gaine. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 75.)

Croisée mutilée (le meneau manque), partie supérieure : montants et entablement ornés d'arabesques. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 76.)

Détail agrandi du montant et de la colonnette, partie inférieure. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 77.)

Croisée : huit amours debout; portrait d'homme et portrait de femme; cordon de faux mâchicoulis à volutes. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 71.)

Croisée à meneau : deux Termes barbus et une caryatide. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 78.)

Fenêtre étroite : deux Termes barbus supportant deux gaines à têtes de lion. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 81.)

Cheminée de l'hôtel Maynier : élévation, dessin au trait. Grav. de Villemain. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 28 *ter*.)

Cheminée : élévation, vue de face; ensemble. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 68.)

Cheminée : chambranle et fronton du couronnement. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 65.)

Cheminée : partie gauche du chambranle; tête casquée dans une guirlande. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 63.)

Cheminée : montant droit du chambranle. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 66.)

Cheminée : tiers droit du chambranle; tête de vieillard dans une couronne de feuillages. Photographie d'Eug. Delon. (*Quarante motifs renaiss.*, pl. 62.)

Hôtel de Montbel, rue Nazareth : porte cochère. Dessin de C. Daly. Grav. de A. Szretter. (C. Daly, *M. H.*, Louis XIII, pl. 21.)

Le même : porte bâtarde; ensemble. Dessin de C. Daly. Grav. d'Obermayer. (C. Daly, *M. H.*, Louis XIII, pl. 22.)

Portes de l'hôtel Palaminy, à Toulouse : élévation. Dessin au trait. Lith. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 20 *bis*.)

Portail de l'hôtel Palaminy, rue des Tourneurs, 45. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 281.)

Fenêtres des étages supérieurs de l'hôtel Subra. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 471.)

Hôtel Subra, à Pamiers : vue d'angle. Dessin phot. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 473.)

Porte en bois sculpté de l'hôtel d'Yversen, à Gaillac d'Albigeois. Élévation, coupes et profil. Grav. de Maurage, 1883. (C. Daly, *Revue*, XL, pl. 50.)

Porte de l'escalier de l'hôtel de Gounon-Loubens, rue d'Aussargues. Photogr. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 288.)

Portail de l'hôtel de Catelan : vue perspective. Phot., 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 245.)

Le même. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron, 1863. (*Midi ill.*, p. 69; — *Ill. du Midi*, III, p. 188.)

Vieil hôtel à Uzès : encadrement de fenêtre sculpté; tourelle d'escalier à encorbellement. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 255.)

Vieil hôtel à Uzès : porte en bossages, avec tourelle d'angle. Lithogr. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 260.)

Croisée dans l'hôtel de Lancefoc, rue Malcousinat. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 302.)

Puits en fer, rue Peyras, à Toulouse (hôtel Saint-Léonard) : élévation de face; élévation latérale; coupe horizontale à la naissance des volutes; détails. Dessin de P. Fauré. Grav. de J. Huguenet, 1862. (C. Daly, *Revue*, XXI, pl. 1.)

Puits de l'hôtel Saint-Léonard, à Toulouse. Dessin de F. Mazzoli. Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, I, p. 117.)

Ferronnerie de puits de la Renaissance [musée de Toulouse] : vue de face et vue latérale. Dessin de Fauré. Grav. de J. Huguenet, 1862. (C. Daly, *Revue*, XX, pl. 54.)

Détails d'un hôtel, rue des Changes, à Toulouse (seizième siècle) : bâtiments sur la cour; balustre de la galerie du 1er étage, côté gauche sur la cour; arcatures du couronnement; détail de la galerie du 2e étage, même côté; tourelle de l'escalier; coupe sur l'axe; coupe sur une galerie, côté droit; plan de la tourelle, au rez-de-chaussée et sur la plateforme. Grav. non signée, 1883. (C. Daly, *Revue*, XL, pl. 12-13.)

Hôtel, rue des Changes : bâtiments sur la cour (seizième siècle); détails des galeries latérales; dessin de porte; écusson à supports. Grav. non signée, 1883. (C. Daly, *Revue*, XL, pl. 14.)

MAISONS

Fenêtre d'une maison romane de la grand'côte, à Albi, démolie en 1888 : colonnes à chapiteaux historiés, avec figures adossées de Saül et de Salomon; archivolte décorée de seize têtes humaines et de quatre têtes de diables; détails des figures. Croquis à la plume. (*Revue du Tarn*, VIII, 311.)

Maison en bois du seizième siècle, à Albi : vue d'angle des deux façades; détails des sculptures des fenêtres; porte d'entrée à fronton, avec pilastres et frise. Dessin à la plume d'Edmond Cabié. (*Revue du Tarn*, II, p. 84.)

Détails d'une maison de 1616, à Albi, rues de Roquelaure et des Nobles (ancien hôtel des Ambassadeurs) : porte d'entrée, frise, chapiteau, corniches, fenêtre. Dessin de M. E. Cabié. (*Revue du Tarn*, XV, 242.)

Cheminée en bois sculpté, du dix-septième siècle, dans une maison du faubourg du Pont, à Albi (ancienne auberge de la *Vache-Rouge*). Croquis de M. B. Portes. (*Revue du Tarn*, V, 284.)

Cheminée en noyer sculpté (dix-septième siècle) d'une maison rue de Carmaux, à Albi (ancienne auberge de la *Vache-Rouge*) : acanthes, laurier; trumeau à médaillon ovale. Croquis à la plume. (*R. T.*, V, 283.)

Cour de la maison des Bains, à Bagnoles. Dessin de Jorand. Grav. de Dauzats, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 76.)

Maison du quatorzième siècle, à Belpech : façade. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 473.)

Maisons de Béziers. (Béziers, *B. S. A.*, 2e, VI, 269; 2e, VII, 370.)

Enseignes sculptées. (Béziers, *B. S. A.*, 2e, VI, 287.)

Fenêtre, rue Gaveau (seizième siècle), à Béziers : grande fenêtre rectangulaire, à caryatides. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 282.)

Maison romane, à Burlats. Dessin de A. Dauzats, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 119.)

Cheminée du premier étage de la maison Delbousquet, à la Peyre (Cahusac-sur-Vère) : trumeau héraldique parti d'un arbre à deux renards affrontés et d'un taureau grimpant; casque à panache et palmes. Dessin de M. Lacroix. (*R. T.*, VII, 276.)

Maison du jurisconsulte Pierre Grasallio, dans la ville basse de Carcassonne : façade. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 477.)

Une maison de la ville basse de Carcassonne : arc en plein cintre au rez-de-chaussée; ogives tréflées et fenêtre à croisée à l'étage supérieur. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 318.)

Maison [dite] du comte Raymond, à Cordes : façade. Dessin de A. Dauzats. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 83.)

Maison [dite] du Grand-Veneur, à Cordes d'Albigeois. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 29; — E. Trutat, *Midi pittoresque*, 1888, p. 324.)

Détails de la façade de la maison, du quatorzième siècle, abusivement appelée du Grand-Veneur, à Cordes d'Albigeois : double porte ogivale, chapiteaux, personnages; chien poursuivant un sanglier. Croquis de M. E. Cabié, d'après une phot. de M. Aillaud. (*R. T.*, XI, 82.)

Maison dite du Grand-Veneur, à Cordes : vue perspective, d'après une photogr. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 1065.)

Maison de Cordes (hôtel de ville actuel) : plan général; plans du rez-de-chaussée, de l'entresol et des deux étages; élévation de la face principale. Dessins de Thomas, 1857. (*A. C. M. H.*, 5595-600.)

La même : plan général; plan du premier étage; coupe; restaurations. Dessins de P. Gout, 1878. (*A. C. M. H.*, 8982.)

Porte en bois sculpté (dix-septième siècle), rue du Château-du-Roi, à Gaillac d'Albigeois : élévation; coupe verticale et horizontale; profil; heurtoir. Gravure de Gibert, 1876. (C. Daly, *Revue*, XXXIII, pl. 51.)

Porte de la maison Castagnier (Budos de Portes), à Génolhac (Grand'Rue) : anse de panier à double rainure. Dessin de L. Estève, 1892. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 8.)

Petite fenêtre encadrée d'une moulure en torsade, croisillon, rue Soubeyrane, à Génolhac. Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 10.)

Inscriptions placées sur la porte de la maison Atger, à Genolhac, Grand'Rue (1520). Dessin de L. Estève, 1892. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 1 et 2.)

Inscription de 1533 et sculpture (figure d'homme et semelles) sur une porte de la maison Benoît, à Genolhac, Grand'Rue. Dessin de L. Estève, 1892. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 6 et 7.)

Inscriptions de 1589 et 1590, avec initiales I B, et croix-fenêtre de la maison Reboul (Hébrard-Budos), Grand'Rue, à Genolhac. Dessin de L. Estève, 1892. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 3, 4 et 5.)

Anciennes maisons à Lacaune : fenêtres encadrées de moulures. Croquis de M. E. Cabié. (*R. T.*, VI, 205.)

Ancienne maison à Lavaur, en brique taillée : vue d'ensemble de la façade. Dessin de E. Cabié. (*R. T.*, XI, 332.)

Anciennes maisons à pans de bois, à Lavaur : façades. Dessin de E. Cabié. (*R. T.*, XI, 332.)

Intérieurs d'anciennes maisons de Lavaur : cheminées et détails. Dessin de E. Cabié. (*R. T.*, XI, 332.)

Amortissement de la porte d'une maison au Mas-d'Azil : bouquet de feuilles; profils barbus. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 468.) — Extrémités de solives sculptées; figurines, l'une cabriolant; moulures. (*Ibid.*, p. 469.)

Plan d'anciennes caves voûtées de Mende : rectangle à trois divisions, avec réduits latéraux creusés sous la rue. Bois. (*B. M.*, 1858, p. 293.)

Maison à arcades et à pans de bois, à Mirepoix (Ariège). Phot. Com. des Mon. hist. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2690.)

Maison de l'Académie des sciences de Montpellier. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 30.)

Cheminée gothique, à Mouzieys (Tarn). Gravure non signée. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 251.)

Cheminée gothique, à Mouzieys. Grav. sur bois. (*Revue du Tarn*, I, p. 56.

Cheminée renaissance, à Mouzieys (Tarn). Grav. non signée. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 251.)

Cheminée renaissante de Mouzieys. Devise : *Pax . Domini . sit . et . si . oportuerit . mori . tecum . non . te . negabo . memento . mei* . Grav. sur bois. (*Revue du Tarn*, I, p. 57.)

Maison des Nourrices, à Narbonne : vue pittoresque d'ensemble. Dessin de Justin Ouvrié, 1835. 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 133 *bis*.)

Croisée de la maison des Trois-Nourrices. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 25.)

Vue pittoresque; façade de la croisée aux cariatides. Dessin de Justin Ouvrié, 1835. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 133 *ter*.)

Croisée des Trois-Nourrices. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 31.)

Croisée en pierre sculptée de la maison des Nourrices, à Narbonne, 1558 : élévation et plan. Grav., 1869. (C. Daly, *Revue*, XXVII, pl. 1.)

Maison sculptée. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 865.)

Maison romane, à Nimes (à l'entrée d'une rue aboutissant à la place de la Cathédrale). Dessin de Revoil. Grav. de Chappuis. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. II.)

Maison romane, à Nimes : pieds-droits des fenêtres; profil du bandeau au-dessous des fenêtres; profil des meneaux; profil des arcatures des fenêtres; plan d'une fenêtre. Dessin de Revoil. Grav. de Sellier. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. III.)

Fenêtre de la maison de l'abbaye de Boulbonne, à Pamiers. Dessin photogr. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 461.)

Maison à pan de bois, démolie, à Pamiers. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 464.)

Fenêtre d'une maison rue du Pont-Neuf, à Pamiers : charpentes sculptées. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 465.)

Porte conservée actuellement dans la cour du Collège, à Pamiers. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 471.)

Auberge de Peyrebeille sur un plateau des Cévennes, entre Vivarais et Vélay (Ardèche). (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3501.)

Porte du seizième siècle, à Pézenas. Grav. d'après une phot. de M. J.-B. Fouissac. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3506.)

Maison de sainte Germaine, à Pibrac. Grav. de Taylor, d'après phot. (P. Joanne, *D. G.*, V. 3508.)

Cheminée du quatorzième ou quinzième siècle, à Puycelsi (maison Féral) : écusson. Grav. non signée. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 251.)

Le Puy, maison du chapitre, cheminée du douzième siècle : très haute cheminée cylindrique en pierres de deux couleurs, surmontée d'un chapiteau, d'une lanterne à jour et d'un comble aigu polygonal. Grav. sur bois de Rouget. (Didron, *Ann. archéol.*, IV, p. 172.) — Manteau de cheminée; foyer de cheminée. (*Ibid.*, p. 173; — F. de Verneilh, *Architecture civile du Moyen-âge*. Dessin communiqué par le vicomte de Becdelièvre.)

Façade et détails d'une ancienne maison de Rabastens, au château : charpentes saillantes. Croquis de M. E. Cabié. (*Revue du Tarn*, V, 195.)

Maison romane, à Saint-Gilles. Dessin de M. C.-A. Questel. (*Exp. univers. 1878*, n° 1745.)

Maison romane. Phot. (Mieusement, *Mon. hist.*, 209 *bis*.)

La maison romane de Saint-Gilles : vue perspective d'une maison à deux étages, ayant chacun quatre fenêtres géminées, avec colonnettes et forts chapiteaux; baies rectangulaires au rez-de-chaussée. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 157.)

Maison romane de Saint-Gilles. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Van Moos. (*Midi illustré*, 1863, p. 12.)

Maison à Saint-Gilles (en face l'église) : élévation; détails du premier étage; profils des bandeaux et appuis des fenêtres; rez-de-chaussée très élevé, à large porte centrale entre deux plus étroites, hautes et carrées, les piles couronnées de profils; deux étages à quatre fenêtres géminées portant sur des cordons à moulures; sur les deux pierres qui forment le linteau des fenêtres à colonnettes sont sculptées des arcatures outrepassées au deuxième étage; au premier, ces arcatures alternent avec des trilobes inscrits de rosaces; chapiteaux à feuillages, dans le style de Saint-Trophime. (Attribuée à la famille du pape Clément IV.) Dessin de H. Revoil. Grav. de Ch. Bury. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. v.)

Cheminée de la maison romane de Saint-Gilles : élévation et plan. Dessin de H. Revoil. Grav. de J. de Garron. (Revoil, *Arch. rom.*, III, pl. vi.)

La maison de l'ancien gouverneur de Saint-Pons. (*Mosaïque du Midi*, V, p. 133.)

Façade sur la rivière. Dessin de Laurens. Lith. du comte Turpin de Crissé, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265 *bis*.)

Cheminée de la maison du gouverneur de Saint-Pons (seizième siècle); meuble de la même époque. Dessin de Laurent. Grav. de Bulton, 1838. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265[4].)

Fenêtre d'une maison de Sumène (Renaissance). Phot. (*B. M.*, 1889, p. 163.)

Cinq fenêtres géminées d'une maison du treizième siècle, à Toulouse, rue Croix-Baragon. Dessin de Victor Petit, 1852. Bois. (*B. M.*, 1872, p. 700.)

Cinq fenêtres d'une maison ogivale (maison Pujos, rue Croix-Baragnon, à Toulouse). Dessin d'Alaux, 1833. Grav. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 32[4].)

Porte de la maison de l'Inquisition, à Toulouse : élévation. Dessin au trait. Lith. Raynaud, 1846. (Dumège, *Instit.*, IV, p. 513.)

Maison d'un potier d'étain, à Toulouse, rue Malaret : façade. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 519.) — Fenêtre à croisillon sculpté. Dessin du même. (*Ibid.*, p. 521.)

Tour-escalier d'une maison de Toulouse. Dessin de Victor Petit, 1852. Bois. (*B. M.*, 1872, p. 700.)

Croisée en pierre (fin du seizième siècle), rue de la Pomme, à Toulouse. Grav. de Sulpis, 1868. (C. Daly, *Revue*, XXVI, pl. 56.)

Croisée en pierre d'une maison, rue des Changes, à Toulouse. Gravure de J. de Garron, 1870. (C. Daly, *Revue*, XXVIII, pl. 43.)

Clef de porte, en pierre sculptée (dix-septième siècle), rue Maletache, 3, à Toulouse : cartouche armorial. Grav. de J. Huguenet, 1883. (C. Daly, *Revue*, XL, pl. 2.)

Console en pierre sculptée (Louis XIII), rue Maletache, à Toulouse. Grav. 1873. (C. Daly, *Revue*, XXX, pl. 33.)

Armoiries sculptées au-dessus de la porte d'une maison, 11, rue Perchepinte : main ouverte à trois bezants en chef. Dessin à la plume de Lahondès. (*A. L.*, XIX, 2.)

Imposte en fer (dix-septième siècle), rue de la Pomme, à Toulouse. Grav. de J. de Garron, 1879. (C. Daly, *Revue*, XXXVI, pl. 43.)

Marteau de porte (seizième siècle), rue Malcousinat, à Toulouse : face principale, coupes et détails. Grav. de Bordet, 1870. (C. Daly, *Revue*, XXVIII, pl. 29.)

Puits à double prise d'eau, en pierre sculptée, rue du Musée, à Toulouse. Dessin de Ch. Errard. Grav. de Bury et Sulpis, 1863. (J. Gailhabaud, *L'Art dans ses diverses branches*, I.) — Plan, coupe et élévation latérale. (*Ibid.*)

Maison à Varilhes (Ariège) : rez-de-chaussée en moellon ; étages à pans de bois. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1873, p. 466.)

Maison des Chevaliers, à Viviers : vue d'ensemble de la façade ; trois étages de fenêtres à croisée, encadrés de pilastres cannelés et de frises sculptées en bas-reliefs ; écussons surmontés de casques à panaches ; bustes dans des médaillons, scènes de tournois, rinceaux et feuillages ; à l'étage supérieur, des caryatides. Dessin de Chapuy, 1831. Grav. de Lemaître. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 229.)

Maison des Chevaliers, à Viviers : vue perspective. Dessin de Chapuy, 1839. Imp. de Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 300.)

Détails de deux croisées du premier étage de la maison des Chevaliers, à Viviers. Dessin de Chapuy. Grav. de Dumouza. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 300 *bis*.)

Maison de la Renaissance, dite des Chevaliers, à Viviers : façade, élévation ; plan, coupe ; détails du bas-relief du troisième étage. Dessin de Laval. (*A. C. M. H.*, 148.)

Maison Roussel, à Vogué : grandes fenêtres à croisées de pierre ; ruines du château, sur le rocher. (*R. V. I.*, VI, 530.)

Type de colombier commun, entre Toulouse et Montpellier. Grav. C. B. (*M. B.*, 1870, p. 655.)

TRAVAUX D'ART ET D'ÉDILITÉ

Croix de Belpech. (Viollet-le-Duc, *Dict. arch.*, IV, p. 439, fig. 21.)

Croix en pierre du quinzième siècle, à Belpech : Vierge entre deux saints. Dessin phot. de J. de Lahondès. (*B. M.*, 1893, p. 475.)

Fontaine de Neptune, à Carcassonne : vue pittoresque. Dessin de Villeneuve. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, texte, II, p. 23.)

Inscription d'une fontaine de la ruelle Soubeyrane, à Génolhac : « 1584, 23 aoust. (J. Roure, consul) ». Dessin de L. Estève. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. 1, fig. 9.)

Fontaine de l'Isle-d'Albi, au Musée d'Albi. Phot. (*B. M.*, 1896, p. 222.)

Une des fontaines publiques de Mende : vasque octogone, colonne centrale, globe en plomb, figure d'homme portant un faucon. Dessin de E. Thibauld. Bois de Ch. Dietrich. (*B. M.*, 1858, p. 294.)

Montpellier : fontaine des Licornes, élevée en l'honneur du maréchal de Castries, après Closterkamp. Sculpture de Jouaret.

Fontaine des Licornes, à Montpellier ; dans le fond, la cathédrale. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence,* p. 268.)

Vue cavalière des nouveaux canaux et embellissements de la Fontaine de Nimes. Dessin de Pierre Hubert Larchevesque. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 86.)

Vue et perspective de la Fontaine de Nismes : 1. Bassin de la Source ; — 2. Bassin à salons ; — 3. Socle carré ; — 4. Bassin des Romains ; — 5. Brassières ; — 6. Bassin du Canal ; — 7. Canal ; — 8. Parterre ; — 9. Terrasse ; — 10. Pavillons de Simmétrie ; — 11. Temple de Diane ; — 12. Tour Magne. Grav. non signée, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nismes*, p. 64.)

Vue d'ensemble des travaux exécutés par Maréchal à la Fontaine de Nimes. Grav. 1767. (*H. A. N.*, pl. VIII.)

Vue perspective de la Fontaine de Nimes et de la Tour Magne. Grav. non signée, 1767. (*Descr. des antiq. de la ville de Nimes*, pl. VIII.)

Vue perspective de la Fontaine de Nimes. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, édit. Perrot, p. 73.)

Le jardin de la Fontaine, à Nimes : vue d'ensemble des ouvrages décoratifs du dix-huitième siècle et des plantations. Lithogr. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 33.)

Vue cavalière du pont d'Albi aux dix-septième et dix-huitième siècles. Essai de restitution d'après les documents conservés aux Archives du Tarn, par M. Jolibois. (*Revue du Tarn*, II, p. 197.)

Le vieux pont de Carcassonne : vue d'ensemble des neuf arches, avec la silhouette de la Cité à gauche, au-dessus des arbres. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 299.)

Pont-Saint-Esprit et ses environs. Grav. du dix-septième siècle. Larg., 38 cent. ; haut., 32 cent.

Logis de l'Œuvre du pont Saint-Esprit : vue extérieure ; intérieur ; vue perspective du plafond. Dessin de M. Bruguière-Roure. (*B. M.*, 1873, p. 582.)

Plan géométral du pont Saint-Esprit. Dessin de M. Bruguière-Roure. (*B. M.*, 1875, p. 424.)

Section des arches et profil en travers des piles du pont d'Avignon et du pont Saint-Esprit. Dessin de M. Bruguière-Roure. (*B. M.*, 1875, p. 424, pl. I *bis*.) — Marques de tâcherons du pont Saint-Esprit : sept clefs de voûte des arches, décorées de croix fleuronnées. (*Ibid.*, pl. I *ter*.)

Le Pont-Saint-Esprit à la fin du dix-huitième siècle. Dessin de M. Bruguière-Roure. Lith. (*B. M.*, 1875, pl. III.)

Le pont et le prieuré de Saint-Nicolas-de-Campagnac sur le Gardon. Dessin de M. Bruguière-Roure. Lith. (*B. M.*, 1875, pl. II.)

Plan géométral du pont Saint-Bénézet. Dessin de M. Bruguière-Roure. (*B. M.*, 1875, p. 424.)

Pont de Toulouse : plan au niveau de l'eau ; chaînes de pierre qui tiennent les voûtes maçonnées de brique. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 439.)

Élévation générale, avec l'amorce des maisons de la ville à la place du Pont et le pavillon de la porte de Le Mercier. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 439.)

Plan au niveau du pavé du pont : parapet élevé de cinq marches où passent les gens de pied, de part et d'autre garnis de butte-roues ; milieu du pont où passent les voitures. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 439.)

Le Pont-Neuf de Toulouse : vue prise de la Prairie-des-Filtres ; en perspective, les Jacobins et la Daurade. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrangers*, 5e éd., ex. unique Bibl. Toul., p. IV.)

L'arc de triomphe et les tours du Pont-Neuf. Phot., 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 207.)

Bassin de la Daurade : quatre arches du Pont-Neuf, les tours et l'arc de triomphe. Phot., 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 206.)

Le pont de Toulouse. (*Mosaïque du Midi*, V, p. 294.)

Pont de Toulouse : vue prise de l'entrée du cours Dillon. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, pl. III, 119 *bis*.)

La barrière Saint-Cyprien : statues de la ville de Toulouse et de la province de Languedoc. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 176.)

Plans, élévation et profils originaux du projet de décoration de la place du Peyrou, à Montpellier, par M. Franque, architecte du roi, faits en 1766. Les figures sont de M. Vernet. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1776, 145.)

Vue panoramique de la promenade du Peyrou, à Montpellier, avec l'arc de triomphe, la statue du Roi, le château d'eau et l'aqueduc de Pitot. Grav. non signée. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montp.*, éd. Coulet, IV, 9.)

Porte du Peyrou, à Montpellier : vue pittoresque, prise en avant du pont. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 297.)

La place du Peyrou : vue générale, comprenant le château d'eau, l'aqueduc, la statue de Louis XIV, les plantations et la galerie de balustres. Grav. sur bois, signée Montigneul. (*Magasin pittoresque*, XIV, p. 300.)

Vue en perspective de la promenade du Peyrou à Montpellier, prise de l'entrée; au fond, le château d'eau. D'après phot. Dessin de E. Boudier. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2811.)

« Sur le Peyrou, à Montpellier » : le château d'eau, la rampe d'accès et la perspective de l'aqueduc. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 261.)

CANAL DE LANGUEDOC

Carte de la jonction des deux mers par le canal Royal de la province de Languedoc. Dessin original au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex., Beauvau, p. 441.)

Tableau synoptique du canal du Midi. Grav. sur cuivre d'Ambroise Tardieu, 1818. (Bon Trouvé, *Description générale*, fin.)

Les huit écluses de Foncerane : plan; profil et élévation sur toute la longueur des huit écluses; profil du travers d'une écluse. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 445.)

Pont-canal de Cesse : élévation générale (trois arches et culées); profil du pont et du canal supérieur; plan au rez-de-chaussée. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 449.)

Écluse ronde d'Agde : plan; coupe sur toute la longueur de l'écluse; coupe du travers de l'écluse; situation de l'écluse; *AB*, niveau de la rivière au-dessus des moulins; *CD*, niveau de la rivière au-dessous des moulins; *EF*, niveau de l'eau du canal qui va à Béziers. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 447.)

Plan et profil d'un des aqueducs du canal Royal : plan; profil sur toute la longueur (entrée de la rigole, canal, sortie de la rigole); face de l'entrée; profil du côté de l'entrée; profil du côté de la sortie; face de la sortie. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 451.)

Plan des vieux et nouveau crochets au bout du grand môle du port de Cette (vieux crochet razé à fleur d'eau, quaisse, nouveau crochet). Profil sur le milieu du tournant. Façade du nouveau crochet vue du port : *A*. Fanal; *B*. Batterie vieille; *C*. Vieux corps de garde; *D*. Magasin à poudre; *E*. Batterie neuve; *F*. Corps de garde neuf. Dessin au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, ex. Beauvau, p. 455.)

Digue du grand bassin de Lampy, près de Saint-Ferréol, sur la Montagne-Noire : vue perspective, prise du côté du vallon, en aval du bassin. Dessin de Léo Drouyn, 1861. Grav. sur bois. (*Magasin pittoresque*, XXX, p. 56.)

Deux esquisses représentant la Garonne et le Canal, par Noubel. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1772. *Sculpt.*, 10.)

Dessin représentant le projet du bas-relief que la Province a délibéré de placer à l'embouchure du nouveau canal, par Lucas. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1772, 7.)

Bas-relief de l'embouchure du canal à Toulouse. Au centre de la composition, une jeune femme drapée, de profil à gauche, coiffée de la couronne comtale, assise à l'arrière d'une barque ornée de la croix de Languedoc, et tenant de la main gauche le gouvernail, se découpe sur une voile drapée et tend le bras nu en avant, avec un geste impératif; ses pieds reposent sur son bouclier; son casque est auprès d'elle, à terre. A gauche, deux génies, armés de la pioche et de la pelle, travaillent au bas d'une écluse dont le plan supérieur laisse voir une barque montée, la voile tendue; à l'horizon, silhouette de l'église Saint-Sernin, de la tour du Bazacle, des églises de la Daurade et de la Dalbade. Une figure virile, barbue, drapée, couronnée de feuillages, siège sur des blocs de rocher, à l'extrémité gauche du bas-relief, le bras gauche appuyé sur l'urne d'où s'échappe une nappe d'eau, et désigne de la main droite l'emplacement du canal. A droite, en avant d'un horizon de montagnes échelonnées, une jeune femme coiffée d'herbages, le torse nu et tenant du bras droit une corne d'abondance, l'autre main étendue, semble

adresser la parole à un génie, armé de l'aiguillon, conduisant une paire de bœufs attelés à la charrue. Signé à droite : F. Lucas. Au-dessus de la corniche est figuré, dans un cartouche, un écu ovale, chargé de la croix de Languedoc, surmonté de la couronne comtale et accompagné de deux cornes d'abondance. « La Province de Languedoc ordonne une nouvelle communication des eaux de la Garonne avec celles du canal des Deux | Mers pour une plus grande facilité de la circulation et du commerce. | Ce bas-relief doit être exécuté en marbre de Carrare et placé en revêtement de la terrasse qui lie les deux ponts que l'on vient de construire sur l'ancien | et le nouveau canal. Par François Lucas, professeur de sculpture de l'Académie de Toulouse. » — Haut., 0m37; long., 0m53. Dessin original au lâvis d'encre de Chine très léger. (*Archives du canal du Midi.*)

Modèle du bas-relief agréé par la Province, pour être exécuté en marbre de Carrare et placé au revêtement de la terrasse qui lie les deux ponts que l'on vient de construire sur l'ancien et le nouveau canal, par M. Lucas, professeur. Ce bas-relief, qui doit avoir 51 pieds de long sur 12 de haut, représente la Province qui ordonne à l'ancien canal, dont les eaux se répandent dans la Garonne, de recevoir, à son tour, par une nouvelle communication, les eaux de ce fleuve, pour une plus grande facilité de la circulation et du commerce. » (*Cat. des ouvr. exp. au sallon de l'hôtel de ville*, par l'Acad. Royale de Peint. Sculpt. et Arch., le 18 mai 1773 et jours suivans. — Toulouse, 1773, p. 11.)

Bas-relief des Ponts-Jumeaux du canal du Midi, à Toulouse : la province de Languedoc, le Canal et la Garonne. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 303.)

Obélisque de Naurouse. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 2924.)

Composition allégorique sur le canal des Deux-Mers, 1677. Rectangle en hauteur; médaillon ovale encadré de feuilles de laurier; buste du roi Louis XIV, en trois quarts à droite, portant la cuirasse, la cravate de dentelle et le manteau drapé sur l'épaule gauche. A droite et à gauche, sur un fond de riche tenture fleurdelisée, se détachent deux Renommées ailées et drapées, couronnées de laurier, soufflant chacune dans une trompette et tenant de l'autre main une seconde trompette dont le pannonceau est inscrit de cinq distiques; à droite et à gauche, apparaissent des drapeaux chargés d'emblèmes héraldiques : croix d'Angleterre, lion, aigles ou alérions. Au-dessous du médaillon royal flotte une banderole inscrite d'un distique et encadrant, avec des touffes de palmes, une perspective de la colonnade du Louvre. Au-dessous, deux génies soutenant une couronne de laurier s'appuient sur un grand cartouche oblong richement encadré de broderies et de guirlandes et chargé de l'inscription dédicatoire « Ludovico Magno in alveum navigabilem ab Oceano ad Mediterraneum » et de quinze distiques. A gauche, au-dessus d'un piédestal rectangulaire orné de guirlandes et chargé d'un médaillon circulaire inscrit, la Gloire, drapée et casquée, debout, la main droite appuyée sur son bouclier ovale inscrit d'un distique, élève de la main gauche une couronne de laurier; à ses pieds, une sphère, un compas et des plans. Du côté opposé, et dans une disposition symétrique, la Fortune élève de la main droite, avec une poignée de sa longue chevelure, sa roue symbolique, tout enguirlandée de lis; de la main gauche, elle renverse une corne d'abondance d'où s'échappe un flot de monnaies de tout pays, de médaillons, de perles et une couronne à l'antique; une magnifique aiguière, à l'anse en sirène, est à ses pieds. Enfin, au-dessous est figuré un entablement encadré de stalactites, dont la partie centrale, s'élevant en demi-cercle, sert de point d'appui à une sphère chargée de trois fleurs de lis, à laquelle sont adossés deux génies assis recevant chacun dans une coquille l'eau qui tombe d'une grande vasque et la reversant dans deux urnes que tiennent à deux mains les figures symboliques de la Méditerranée à gauche, de l'Océan à droite; la Méditerranée est représentée par une jeune femme coiffée de plantes marines et dont le corps se termine en queue de poisson; l'Océan, vieillard barbu, a son trident auprès de lui. Dans le champ de l'entablement est tracé, d'une pointe extrêmement légère, le paysage de Naurouse, surmonté des Pierres légendaires. — Grav. sur cuivre.

Médaillon royal :

Cernitur ut nulla in toto par Regia Mundo
Sic Dominum novit Regia nulla parem.

Pannonceaux des Renommées, gauche :

Nunquam per spatium retroacti temporis heros
  Cui deberetur Gloria tanta fuit.
Ille est heros Lodoicus nomine Quartus
  A Decimo, tantus cui tribuendus Honos.
Pace Potens Belloque simul celebratur ab Ortu
  Solis ad Occasum, sic ab utroque Polo.
Sublimi pollet Mente et tam Pectore grandi
  Virtutum et tanto pondere Facta regit,
Vt si discurras Ævi per Tempora Major
  Posthac nullus erit, nullus et ante fuit.

Droite :

Qui tanto majora meret præconia, quanto
  Fortunæ velis imperat Ipse suæ
Per Quem fausta vigent Regni Commercia, Regni
  Eximias Tanais novit et Indus Opes.
Sub quo per Regni sylvescunt Æquora Pinus,
  Gallorum Imperii fulget ubique Decus,
Atque triumphanti dominantur Lilia sorte,
  Et Magnum Magni Nomen in Orbe sonat
Quod tandem haud ausa est Romana Potentia, Felix
  Heroum Princeps junxit utrumque Mare.

Bouclier de la Gloire :

Omnia sub Magno succedunt Principe Magna
  Heros et semper par sibi quærit opus.

Grand cartouche : « Ludovico Magno | in alveum navigabilem | ab Oceano ad Mediterraneum. »

Bis nonum circa lapidem distante Tolosa
  Pinguia Narbonæ jugera cum quis adit :
Occurrit Collis pro cujus vertice quinque
  Stant saxa, ut dicunt, crescere visa simul,
Talia saxa [1] Operis tanquam præsagia Magni,
  Signum quodque aliquid grande latebat, erant.
Planitiem vallis mollit pinguedo paludis,
  Naurosum vulgi dicitur Ore Locus.
Fons inde exoritur Gravius, qui duplice rivo
  Vectigal fluidum pendit utrique Mari,
In duo divisus fluit Æquora, forsan ut ambo
  Ad se alios latices ire redire sinant.
Hæc gemini census, fideique tributa perennis
  Audacis Cœpti perdocuere typum.
Naturæ monstravit iter Sapientia, clivos
  Nam situs in faciles alter, et alter abit,
Sæpe ita designat rerum abdita, sæpe futuri
  Natura eventus prodere signa solet.
Rivorum et Terræ flexus instructa sequendo
  Miranda Nautis Ars struit arte viam.
Obsequio gaudens e Montibus unda remotis
  Regis ad Imperium sollicitata venit,
Vicini præstant servilia munera fontes,
  Vastaque captivis Concha [2] redundat aquis,
Copia quæ stagnans varias famulatur in Oras
  Dum ponit Lembos aut Cataracta levat.
Jamque per effossos ultro citoque meatus,
  Quod stupet omnis ager, plurima Cymba volat.
Si quæras causa cur per tot sæcula mansit
  Tantum Opus intactum, Nuntia Fama docet.

Notes : Médaillon de la Gloire : « [1]Apud Indigenas aliquid Magni portendere credebantur illa saxa olim distincta, quando forent contigua, quod Alvei novitati convenire potest. »

Médaillon de la Fortune : « [2]In loco fontis Gravii ingens aquarum receptaculum quod utrinque cataractarum ope Alveum reddit navigabilem per 37 Leucar. Gallicar. spatium. »

Linteau de l'entablement : « Ineunte Anno 1677 Omnia fausta, prospera, felicia et fortunata auspicando hoc bene ominatum munusculum | venerabundus offerebat hum^{mus} Obseq^{mus} et Addict^{mus} Servus, Strehan. »

Hommage offert à la mémoire de Riquet, par Riquet, comte Adolphe DE CARAMAN, 1862. (*Archives du Canal.*)

Jonction des deux mers, peinture allégorique de Le Brun. Grand médaillon ovale encadré d'une riche moulure entre deux caryatides soutenant un fronton courbe : une jeune femme, couronnée d'algues et légèrement drapée, la main gauche appuyée sur un gouvernail antique, donne la main droite à un vieillard barbu, vu de face, qui s'appuie sur son trident. Les deux personnages sont debout, sur une grève semée de coquillages, au bord de la mer où souffle un dauphin ; dans le fond, la silhouette de la montagne de Cette. Peint par Ch. Lebrun et dessiné par J.-B. Massé. (Chalcographie, nº 686.) Gravé par Desplaces; fini par de Will. — Dernier hommage au souvenir de Riquet, offert par les deux derniers censeurs de la famille comtes Georges et Adolphe de Caraman, 1858. (*Archives du canal du Midi.*)

Médailles commémoratives du canal de Languedoc :

1667. — Création. Médaille d'or posée avec la première pierre de la première écluse du canal pour la jonction des mers. Buste de Louis XIV à droite, drapé et cuirassé. « Ludovicus XIIII Franc. et Nav. rex. Undarum terræque potens atque arbiter orbis. » Perspective de Toulouse, avec la Garonne, le pont et l'embouchure du canal des Deux-Mers. « Expectata diu populis commercia pandit. » Dans le champ, sur une banderole : « TOL. utriusque maris Emp., 1667. »

1666. — Creusement du port de Cette. Médaille posée le 29 juillet 1666 avec la première pierre du port de Cette. Buste du roi, à gauche. « Ludovicus XIV, Franc. et Navare Rex. » Neptune, debout, à gauche, creusant la roche avec un trident. « Novum decus additur orbi. Maria juncta. M. DC. LXVII. »

1681. — Première navigation sur le canal des Deux-Mers. Le roi, traîné par des chevaux marins, entre le fleuve de Garonne qui lui présente un navire et le génie du mont de Cette qui tient une ancre. « Juncta Maria. A Garumna ad montem Setium fossa perducta. M.DC.LXXXI. »

1666. — Creusement du port de Cette. Médaille d'or posée avec la première pierre, le 29 juillet 1666. Buste du roi, à droite. « Pacem terris indixit et undis. Lud. XIIII. Franc. et Nav. Rex. » Plan du port de Cette. « Tutum in importuoso littore portum struxit anno MDCLXVI. »

Gravure sur cuivre, janvier 1697. (*Carte du canal de Languedoc*, par J.-B. Nolin, géographe ordinaire du roi.)

Visite du canal royal de Languedoc, en 1740, par M. Mareschal. Manuscrit in-folio. 1. Plan du canal, depuis l'étang de Thau jusqu'à l'écluse de Bagnas. (La Pyramide, étang du Bousun, Les Onglous, Bagnas.) — 2. Profil pris sur la longueur de cette partie. — 3. Nivellement fait à ladite écluse sur le dessus des Éperons, à droite en montant. — 4. Suite du canal depuis l'écluse de Bagnas jusqu'à l'écluse Ronde. (Pont de Saint-Beauzelli, demi-écluse du pont de Prades, rivière d'Héraut, Agde.) — 5. Profil pris sur la longueur de cette partie. — 6. Nivellement fait depuis la demi-écluse du pont de Prades jusqu'à l'écluse Ronde. — 7. Écluse Ronde d'Agde. — 8. Suite du canal depuis l'écluse Ronde jusqu'à la rivière de Libron. (Dardailhon, Vias.) — 9. Suite du canal depuis la rivière de Libron jusqu'à l'écluse de Portiraigne. — 10. Profil pris sur la longueur de cette partie. — 11. Écluse de Portiraigne. — 12. Suite depuis l'écluse de Portiraigne jusqu'à celle de Villeneuve. — 13. Suite depuis l'écluse de Villeneuve jusqu'au pont de Capiscol passant par l'écluse d'Ariège. — 14. Profil. — 15. Écluse de Villeneuve. — 16. Écluse d'Ariège. — 17. Suite depuis le pont de Capiscol jusqu'à l'écluse de Foncerannes, passant par les demi-écluses du Moulin-Neuf et du Pont-Rouge, et par l'écluse de Notre-Dame. (Rivière d'Orb, Béziers.) — 18. Profil. — 19. Nivellement de la rivière d'Orb depuis la demi-écluse du Pont-Rouge jusqu'au pont du canalet Notre-Dame. — 20. Écluse de Notre-Dame. — 21. Écluse de Foncerannes. (Échelon des huit bassins.) — 22. Vérification du même nivellement en suivant le terrain le long de ladite écluse. — 23. Suite depuis l'église de Foncerannes jusqu'au Batardeau à Taupe du Malpas. — 24. Profil. — 25. Suite depuis le Batardeau à Taupe du Malpas jusqu'à l'aqueduc de Saint-Pierre. (Polhes.) — 26. Profil. — 27. Suite depuis l'aqueduc de Saint-Pierre jusqu'au pont de Malviez. — 28. Profil. — 29. Suite depuis le pont de Malviez jusqu'à l'aqueduc de Fenicoupe. — 30. Profil. — 31. Suite depuis l'aqueduc de Fenicoupe jusqu'au pont du Sommail. — 32. Profil. — 33. Suite depuis le pont du Sommail jusqu'à celui de Paraza. — 34. Profil. — 35. Suite depuis le pont de Paraza jusqu'à l'écluse d'Argens. — 36. Profil. — 37. Écluse d'Argens. — 38. Depuis l'écluse d'Argens jusqu'à celle d'Ognon passant par l'écluse de Pechlaurier et la demi-écluse d'Ognon. — 39. Profil. — 40. Écluse de Pechlaurier. — 41. Écluse d'Ognon. — 42. De l'écluse d'Ognon à celle de Jouars. — 43. Profil. — 44. Écluse d'Homps. — 45. De l'écluse de Jouars à celle de Picheric. — 46. Profil. — 47. Écluse de Jouars. — 48. Écluse de Picheric. — 49. De l'écluse de Picheric à celle de Fontfille, passant par les écluses de l'Aiguille et de Saint-Martin. — 50. Profil. — 51. Écluse de l'Aiguille. — 52. Écluse de Saint-Martin. — 53. Écluse de Fontfille. — 54. De l'écluse de Fontfille à l'aqueduc de Mercier, passant par l'écluse de Marceillette. — 55. Profil. — 56. Écluse de Marseillette. — 57. Depuis l'aqueduc de Marseillette jusqu'à l'écluse de Trèbes (Aude). — 58. Profil. — 59. Écluse de Trèbes. — 60. De l'écluse de Trèbes jusqu'à celle de l'Évêque, passant par celle de Villedubert. — 61. Profil. — 62. Écluse de Villedubert. — 63. Écluse de l'Évêque. — 64. De l'écluse de l'Évêque jusqu'à l'aqueduc de l'Arnouze, passant par les écluses de Fresquel et de Villaudy. — 65. Profil. — 66. Écluse de Fresquel. — 67. Écluse de Villaudy. — 68. Depuis l'aqueduc de l'Argens jusqu'à l'écluse de la Lande, passant par les écluses de Foucaut, de la Douce et d'Armenis. — 69. Profil. — 70. Écluse de Foucaut. — 71. Écluse de la Douce. — 72. Écluse d'Harmenis. — 73. Depuis l'écluse de la Lande jusqu'à celle de Villeseque. — 74. Profil. — 75. Écluse de la Lande. — 76. Écluse de Villeseque. — 77. Depuis l'écluse de Villeseque jusqu'à celle de Beteil. — 78. Profil. — 79. Écluse de Beteil. —

80. De l'écluse de Beteil jusqu'à celle de Sauzens, passant par celle de Bram. — 81. Profil. — 82. Écluse de Bram. — 83. Écluse de Sauzens. — 84. De l'écluse de Sauzens jusqu'à celle de Tréboul, passant par celle de Villepinte. — 85. Profil. — 86. Écluse de Villepinte. — 87. Écluse de Tréboul. — 88. De l'écluse de Tréboul jusqu'à celle de Saint-Sernin, passant par les écluses de la Criminelle, de la Perruque et de la Guerre. — 89. Profil. — 90. Écluse de la Criminelle. — 91. Écluse de la Perruque. — 92. Écluse de la Guerre. — 93. Écluse de Saint-Sernin. — 94. De l'écluse de Saint-Sernin jusqu'à celle de Saint-Roch, passant par les écluses de Guilhermin, du Vivier et de Gaye. — 95. Profil. — 96. Écluse de Guilhermin. — 97. Écluse du Vivier. — 98. Écluse de Gaye. — 99. Écluse de Saint-Roch. — 100. De l'écluse de Saint-Roch (pont de Castelnaudary) à celle de la Domergue, en passant par celle de la Planque. — 101. Profil. — 102. Écluse de la Planque. — 103. De l'écluse de la Domergue jusqu'au point de partage, passant par les écluses de Laurens, du Roc et du Médecin. — 104. Profil. — 105. Écluse de la Domergue. — 106. Écluse de Laurens. — 107. Écluse du Roc. — 108. Écluse du Médecin. — 109. Point de partage depuis l'écluse du Médecin jusqu'à celle de Montferran. — 110. Profil. — 111. De l'écluse de Montferran jusqu'à celle de Bourrel ou de Vignonet. — 112. Profil. — 113. Écluse de Montferran. — 114. Écluse de Bourrel. — 115. Depuis l'écluse de Bourrel jusqu'à celle de Renneville, passant par l'écluse d'Encassan. — 116. Profil. — 117. Écluse d'Encassan. — 118. Écluse de Renneville. — 119. De l'écluse de Renneville jusqu'à celle de Gardouch. — 120. Profil. — 121. Écluse de Gardouch. — 122. De l'écluse de Gardouch jusqu'à celle de Negra, passant par l'écluse de Laval. — 123. Profil. — 124. Écluse de Laval. — 125. Écluse de Negra. — 126. De l'écluse de Negra jusqu'à celle d'Aiguesvives, passant par celle du Sanglier. — 127. Profil. — 128. Écluse du Sanglier. — 129. Écluse d'Aiguesvives. — 130. De l'écluse d'Aiguesvives à celle du pont de Donneville, passant par l'écluse de Montgiscard. — 131. Profil. — 132. Écluse de Montgiscard. — 133. Depuis le pont de Donneville jusqu'à l'écluse de Vic. — 134. Profil. — 135. Écluse de Vic. — 136. De l'écluse de Vic jusqu'au pont de Madron, en passant par l'écluse de Castanet et du Perrier. — 137. Profil. — 138. Écluse de Castanet. — 139. Du pont de Madron jusqu'à celui de Montaudran. — 140. Profil. — 141. Depuis le pont de Montaudran jusqu'à la Garonne, en passant par les écluses de Bayard, de Matabiau, des Minimes, du Béarnais et de la Garonne. — 142. Profil. — 143. Écluse de Bayard. — 144. Écluse de Matabiau. — 145. Écluse des Minimes ou des Roquets. — 146. Écluse du Béarnais. — 147. Écluse de la Garonne.

Plans très finement exécutés à la plume et au lavis et coloriés. Manuscrit acheté en janvier 1864 au libraire Escudier de Revel, au prix de 100 francs. (*Archives du Canal du Midi.*)

Travaux d'art du canal de Languedoc (janvier 1697). Plan, coupe et élévation de quarante-huit travaux d'art échelonnés sur le canal de Languedoc, de Toulouse à la mer : 1. Aqueduc de Nostre Seigne : façade de sortie ; façade d'entrée ; coupe sur toute la longueur ; plan. — 2. Aqueduc de Castanet. — 3. Aqueduc de Cons. — 4. Aqueduc et pont de Lers. — 5. Le magasin ou réservoir des eaux de Saint-Ferréol, construit dans le vallon de la rivière de Laudot : plan des murailles et voûtes ; grande muraille ; chemin de la voûte supérieure pour ouvrir les trois grand robinets de bronze ; voûte de vidange ; muraille interne ; muraille externe. — 6. Aqueduc-pont de Tréboul. — 7. Aqueduc-pont de Rebenti. — 8. Aqueduc-pont d'Orbiel. — 9. Aqueduc-pont de Cesse. — 10. Les huit écluses de Foncerane, proche de Béziers, qui contiennent 156 toises de longueur sur 11 toises de pente. — 11. Carte de la rivière de Béziers ou de l'Orb, dans laquelle passe le canal, avec les pilots, digues et chaussées qui servent à soutenir les eaux pour sa conduite. — 12. Aqueduc de Saint-Pierre. — 13. Aqueduc de Poilles. — 14. Aqueduc de Deltou. — 15. Aqueduc de Quarante. — 16. Aqueduc de Robiolas. — 17. Aqueduc de Seriège. — 18. Aqueduc de Repudre ; pont de Repudre, sur lequel passe le canal et le ruisseau dessous. — 19. Aqueduc de Roubias. — 20. Aqueduc de la Ravine. — 21. Aqueduc de Basanet. — 22. Aqueduc de Saint-Victor. — 23. Aqueduc du Malpas. — 24. Aqueduc de Guery. — 25. Aqueduc de Capestan. — 26. Aqueduc de Malbies. — 27. Aqueduc de Frenicoup. — 28. Aqueduc-pont d'Argentdouble. — 29. Aque-

duc de Ventenac. — 30. Aqueduc de Pelaurier. 31. Aqueduc de Ribausel. — 32. Aqueduc de Milgrand. — 33. Aqueduc de Dejan. — 34. Aqueduc de l'Arnouse. — 35. Aqueduc de Delfais. — 36. Aqueduc de l'Hospitalet. — 37. Aqueduc de Baragne. — 38. Aqueduc de Radel. — 39. Aqueduc de Gardigeol. — 40. Aqueduc de Rimory. — 41. Aqueduc de Madron. — 42. Voûte d'Escamaze; montagne d'Escamaze; façade d'entrée et de sortie; voûte que l'on a faite pour conduire la rigole faite en 1687, au travers de la montagne d'Escamaze, en suite de laquelle les eaux ont leur pente naturelle vers le réservoir de Saint-Ferréol. — 43. Aqueduc Saint-Martin. — 44. Aqueduc de Mercier. — 45. Aqueduc de Saint-Félix. — 46. Aqueduc de Trapel. — 47. Aqueduc de Negra. — 48. Aqueduc d'Aiguesvive. — Grav. sur cuivre, janvier 1697. (Encadrement de la carte du canal de Languedoc, par J.-B. Nolin, géographe ordinaire du roi.) « Le canal royal de Languedoc, pour la jonction de l'Océan et de la Méditerranée, dédié et présenté à Mgrs des Estats de Languedoc par leur très humble, très obéissant et dévoué serviteur I.-B. Nolin, géographe ord. du Roy. — A Paris chez I.-B. Nolin, géographe, graveur et imprimeur de S. A. R. Monsieur, sur le quay de l'horloge du Palais à l'Enseigne de la Place des Victoires vers le Pont-Neuf avec privilège du Roy, en janvier 1697. » Grav. sur cuivre. Frontispice allégorique : l'Océan et la Méditerranée se présentant des navires; encadrement formé de quarante-huit plans d'ouvrages d'art du canal; médailles commémoratives; armoiries des lieutenants de roi, des évêques et barons des États et des officiers de la Province.

Médaille commémorative de l'inauguration du canal des Deux-Mers, en 1667 : panorama de Toulouse. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse,* p. 220.)

PORTRAITS

PEINTS, SCULPTÉS ET GRAVÉS

Portrait de Jean d'Affis. Grav. anon., 1863. (*Illustration du Midi*, I, p. 201.)

Henri-François d'Aguesseau. (*Mosaïque du Midi*, V, 274.)

Charles d'Aigrefeuille, d'après un portrait du temps appartenant à M. Gaudin. Gravure de E. Marsal. Imp. Cadart, 1882. (*Hist. de Montpellier*, éd. Coulet, IV, frontispice.)

George d'Amboise. Médaille : profil à gauche; la tiare et les clefs de saint Pierre : « Tulit alter honores. » (*M. F.*, IV, pl. xx'.)

George d'Amboise, cardinal, évêque de Montauban : buste de profil à gauche. Grav. (*M. F.*, IV, pl. xx'.)

George Ier d'Amboise, cardinal-archevêque de Lyon, † 1510; George II, cardinal d'Amboise, † 1550. Tombeau monumental, avec socle de marbre noir et blanc, dais, pilastres et pinacles; sur le plat, deux statues de prélats agenouillés; armes d'Amboise. [Cathédrale de Rouen.] Dessin lavé. (*F. G.*, Pe 8, f° 26.)

Charles-François d'Anglure de Bourlemont, archevêque de Toulouse (1er juillet 1662), † 1669. (Ferdinand pinx., Van Schuppen sculp., 1665, in-fol.)

Antoine Anselme, prédicateur, né à l'Isle-Jourdain; historiographe des Bâtimens et membre de l'Académie des Belles-Lettres; mort à l'abbaye de Saint-Sever, en Gascogne, en 1737, à quatre-vingt-six ans. (Rigaud pinx., Simonneau sculp.)

Julia-Françoise de Crussol, marquise d'Antin, belle-fille de Mme de Montespan, mariée le 21 août 1686. (Bonnart, 1695, in-fol.)

Le rhéteur Arborius. (*M. M.*, V, p. 233.)

Portrait de Marc Arcis, de Lavaur, sculpteur du roi, doyen de l'Académie royale de peinture et de sculpture, par Cammas père. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775, 153.)

Bernard d'Armagnac : portrait équestre. Gravure. (*M. F.*, III, pl. LVII, 5.)

Jean, comte d'Armagnac. Dessin de Sage. (*M. M.*, I, 309.)

George, cardinal d'Armagnac, créé par Paul III le 19 décembre 1544; mort le 3 juillet 1585 à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. (1. F. V. W., in-8; — 2. Dessin au Cabinet du roi; — 3. N..., en buste; — 4. Deux dessins au Cabinet de M. de Fontette.)

L'abbé Félix Armand, curé de Saint-Martin, près Belvianes : projet de statue en pied, par Bonassieux. Bois de H. Thiriat, 1879. (*M. P.*, XLVII, 229.)

Louis, vicomte, puis duc d'Arpajon, lieutenant général en Languedoc; mort en 1679. (1. N... dans le livre des *Triomphes de Louis le Juste*, in-fol.; — 2. Roussel, en petit, avec devise; — 3. M. Lasne, 1653, in-fol.; — 4. Moncornet.)

Joannes Astruc, *salubris Comiti socius, doct. med. Paris. Professor regius*. Né à Sauves (diocèse d'Alais); mort à Paris en 1766 à l'âge de quatre-vingt-trois ans. (1. L. Vigée pinx., J. Daullé sculp., 1756, in-4°; — 2. Gaut. Dagoty fils, d'après Vigée, in-4°, manière noire, *Galerie françoise*, 1re éd. in-4°, cahier II; — 3. Monnet del., Louis Stalbon sculp., 1771, *Gal. franç.*, 2e éd. in-fol, cahier III.)

Comte d'Aubijoux d'Amboise, sous Henri III. (Dessin au Cabinet du roi.) — Mme d'Aubijoux. (*Ibid.*)

Edmond Auger, jésuite en 1550, confesseur d'Henri III; mort à Côme le 17 juin 1591. (Gasp. Bouttats, Antverpiæ, in-fol.)

Charles de Bannes d'Avejean, évêque d'Alais en 1721; mort à Paris le 23 mai 1744 à l'âge de cinquante-six ans. (N...)

Nicolas Bachelier, d'après son buste par Marc Arcis, à la salle des Illustres. (*M. M.*, I, p. 138.)

Jean Baudouin, né à Pradelle, en Vivarais; reçu à l'Académie française en 1635; mort à Paris en 1650. (Michel Lasne, frontispice de la *Jérusalem délivrée*.)

François Placide de Baudry, évêque de Mende en 1677; mort en 1707, âgé de soixante-dix-huit ans. (J. Boulanger, in-fol.)

L.-F. de Bausset, évêque d'Alais (1748-1824). (Lapret del. et sc., in-8°.)

Claude Bazin de Bezons, intendant; mort à Paris le 20 mars 1684 doyen de l'Académie française. (Van Schuppen, 1673, in-fol., d'après C. Lefebvre.)

J.-F.-C. de Beauvarlet de Bonicourt, marquise de Portes, femme du sénéchal de Toulouse. (Peinture au marquis de Galard, hôtel de Portes, à Toulouse.)

René-François de Beauvau, archevêque de Narbonne. Grav. de Pierre Drevet fils. (Hyacinthe Rigaud.) (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 444.)

René-François de Beauvau du Rivau, archevêque de Narbonne en 1719; mort en 1740. (1. Étienne Gantrel, in-fol.; — 2. Crespy; — 3. Rigaud p., P. Drevet sc., 1727, in-fol. maj.; — 4. Cochin p., Schmidt sc., 1740, vignette de son oraison funèbre.)

Portrait de M. de Beauvau, peint par Rigaud, gravé par Drevet. Figure assise à mi-jambes, en trois quarts à gauche, feuilletant de la main gauche un grand livre posé sur les genoux et que soutient l'autre main; camail d'hermine, dentelles de manchettes; perruque nouée d'un ruban; visage plein et serein; fauteuil richement sculpté; fond drapé : une lourde portière damassée, avec de gros glands, laisse entrevoir les rayons d'une bibliothèque. « René-François de Beauvau, archevêque-duc de Narbonne, primat de la Gaule Narbonnaise, président-né des États généraux de la Province de Languedoc, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit. » Armoiries soutenues par deux anges. « Hyacinthe Rigaud pinx., P. Drevet sculp., 1727. »

Richer de Belleval, médecin du roi, professeur d'anatomie et de botanique dans l'Université de Montpellier en 1607, puis chancelier. (N..., in-8°, 1608; — N... d'Aiguilles, conseiller au Parlement d'Aix, in-4°.)

Richer de Belleval, fils du précédent, chancelier et juge en l'Université de Montpellier, conseiller en la Cour des comptes et aides. (Le Brun p., C. Rousselet sc., 1662, in-fol.)

Pierre Beloy, avocat général au Parlement de Toulouse; mort en 1600. (1. Rabel, 1582, in-8°; — 2. Dessin au Cabinet du roi.)

Clément-François Benazet, député de la sénéchaussée de Carcassonne : buste en trois quarts à droite dans un médaillon ovale; manière noire.

Tombeau du pape Benoît XII, à la cathédrale d'Avignon. Dessin du prêtre avignonnais George Fallot. (Bollandistes, *Propyl. Maii.*) Reproduction par Petit. (*B. M.*, 1888, p. 408.)

Tombeau du pape Benoît XII, à Villeneuve-lez-Avignon : fac-similé de la gravure des Bollan-

distes. Grav. sur bois. (*G. B. A.*, 2, XXXVI, 369.)

Le pape Benoît XII : tête de face, coiffée de la tiare à trois couronnes. Grav., 1759. (Garampi, *Illustrazione di un antico sigillo della Garfagnana*, t. IV, 2; — *M. A. I.*, XXXVI, 279.)

Benoît XII : buste de face, coiffé de la tiare, dans un médaillon encadré; armoiries à gauche : écu en cœur. Grav. (Platina, *De vitis Pontificum romanorum*. Coloniæ, 1600, p. 257.)

Samuel Bernard, banquier de la Cour; mort à Paris le 18 janvier 1739, âgé de quatre-vingt-huit ans. (Hyacinthe Rigaud p., Pierre Imbert Drevet sc., 1729, in-fol. maj.)

Fr.-J. de Pierres de Bernis, archevêque d'Alby, 1716-90. (S. d'Agincourt sc., in-8°; — Guyard sc., in-12; — J.-Simon Negges sc., in-fol.; — A. Callet pinx., D. Cunego inc., in-fol.)

Portrait du cardinal de Bernis par Marteau, gravé par Saint-Aubin : buste en profil à gauche sur fond noir, dans un médaillon ovale; calotte, cheveux bouclés, camail, rabat, Saint-Esprit. « Le cardinal de Bernis » (sur une tablette). — « Marteau cera expressit, A.-S. Aubin del. et sculp. »

Fr.-Joachim de Pierre de Bernis, né au Pont-Saint-Esprit le 22 mai 1715, cardinal en 1758. (C.-F. de Tersan, petit médaillon, in-24.)

Cardinal de Bernis, gravé par Guyard : buste de face, dans un médaillon ovale; camail d'hermine, cordon du Saint-Esprit, rabat noir. « Guyard sc. »

Le cardinal François-Joachim de Pierres de Bernis (1715-1794) : buste de face, dans un cadre ovale. Guyard sc. (*R. V. I.*, IV, 605.)

Portrait du cardinal de Bernis, peint par Callet, gravé par Cunego : buste en trois quarts à gauche, camail d'hermine, cordon du Saint-Esprit, rabat; médaillon ovale, encadré de fleurs et de fruits, au-dessus d'un lion couché, armé d'une épée, chargé d'une housse à lambrequins aux armes du prélat. « Franç.-Joach. card. de Bernis. — Armé pour le Roy. — A Callet pinx., D. Cunego inc. »

Tombe de Jean de Bernuy, bourgeois de Toulouse, et de Marguerite Jaby, sa femme (1516) : plaque de bronze gravée, découverte en juin 1779 aux Jacobins de Toulouse, chapelle Saint-Jacques, au fond du porche en démolition pour faire une rue. Long., 1m82; larg., 1m17. — Figures des deux époux en prière; armoiries; bordure chargée d'ornements « très beaux, quoique gothiques »; sous les pieds des deux figures, six enfants en prière : deux garçons et quatre filles. Inscription courante en belles lettres gothiques : « Hec est sepultura venerabilis viri Joannis de Bernuy burgensis Tolose et fecit poni istum lapidem anno Domini M. Vc. XVJ. hec est sepultura honeste domicelle Margarite Jaby uxoris honorabilis viri Joannis de Bernuy burgensis Tolose. » (*Heures perdues* de Pierre Barthère.)

Jean de France, duc de Berry, troisième fils du roi Jean, mort le 15 janvier 1416. (*Heures...*, vélin enluminé.) — Le même. (*Hommages du comté de Clermont-en-Beauvoisis*, Chambre des Comptes de Paris.) — Le même : pastel original ou du temps. — Copie d'un tableau de la cathédrale de Chartres, donné par Jean, duc de Berry : à genoux avec sa première femme Jeanne d'Armagnac et leurs enfants.

Pierre de Bertier, évêque de Montauban, fils de Jean, président au Parlement de Toulouse en 1654. (1. G. Rousselet, d'après Juste d'Egmont, in-fol.; — 2. J. Moria, d'après Champagne, in-fol.)

Antoine-François de Bertier, évêque de Rieux en 1657. (G. Edelinck, 1677, in-fol.)

N... de Bertier, premier président au Parlement de Toulouse. (Huret, 1657, in-fol.)

Jean Bertrand, premier président de Toulouse, président au Parlement de Paris, évêque de Comminges, archevêque de Sens, garde des sceaux, cardinal et ambassadeur à Venise; mort le 4 décembre 1560. (1. Baron, in-8°; — 2. Dessin au Cabinet de M. de Fontette.)

Pierre Bertrand, cardinal en 1331; mort en 1349. (Duchesne, *Hist. de tous les cardinaux français de naissance*, 1660, IX.) Fac-similé de gravure. (*R. V. I.*, IV, 297.)

Armand de Béthune, né en 1635, évêque du Puy en 1665; mort au Puy en décembre 1703. (1. N..., in-fol.; — 2. N..., en petit.)

René de Birague, né à Milan le 2 février 1506, chancelier de France en 1573, évêque de Lavaur, cardinal en 1578; mort à Paris le 24 no-

vembre 1583 âgé de soixante-seize ans. (1. Th. de Leu, in-8°; — 2. N..., dans Thévet; — 3. N..., en petit; — 4. Harrezvin, in-12; — 5. Willem Faytorne, in-8°.)

René de Birague, cardinal, évêque de Lavaur, chancelier; mort en 1583. (Vitrail des Cordeliers de Paris.)

René de Birague, chancelier de France, à genoux. (Vitrail des Cordeliers de Paris.) Armes : de gueules à trois fasces brétessées et contre-brétessées d'argent, un trèfle d'or entre chaque brétesse. Aquarelle. (*F. G.*, Oa 18, f° 4B.)

Antoine Bon, premier président en la Cour des Aides de Montpellier : portrait dans un médaillon. Grav. de B. Montcornet. (*M*², IV, 2.)

François-Xaxier Bon, premier président de la Cour des Comptes de Montpellier. Gravure de M. Pool. (*M*², IV, 3.)

Pierre de Bonzi, né à Florence le 24 avril 1638, archevêque de Toulouse, cardinal en 1673; mort à Montpellier le 11 juillet 1703. (1. Nanteuil del. et sc., 1678, in-fol., dans une Thèse; — 2. Clouet, à Rome, in-4°; — 3. Frosne, 1655; — 4. J. Dilu p., J. Lenfant sc., 1661, in-fol.; — 5. Bachichi p. à Rome, Van Schuppen sc., 1690, in-fol.; — 6. N...)

Arnauld Boret, conseiller au Parlement de Toulouse; mort, le 22 avril 1624, en odeur de sainteté. (N..., in-8°.)

François Bosquet, né à Narbonne en 1613, procureur général au Parlement de Rouen, intendant de Languedoc, évêque de Lodève en 1648 et de Montpellier en 1657; mort le 24 juin 1676. (Nanteuil del. et sc., 1671, in-fol.)

Sébastien Bourdon, peintre, né à Montpellier en 1616; mort recteur de l'Académie de peinture à Paris en 1671. (1. Rigaud p., Cars sc., 1733, in-fol.; — 2. N..., dans l'*Histoire des Peintres*, par d'Argenville.)

Sébastien Bourdon (1616-1671). Peinture d'H. Rigaud. Dessin de A.-H. Cabasson. Grav. de Chevauchet. (Ch. Blanc, *H. P.*, éc. franç., I.)

Abel Boyer, né à Castres, retiré à Genève; mort à Chelsey en 1729. (Chereau.)

Guillaume Briçonnet, évêque de Nimes et de Saint-Malo, archevêque de Narbonne en 1507; mort le 14 décembre 1514 à Narbonne. (1. Gaultier, en petit rond, dans l'*Histoire des Briçonnets*; — 2. Montcornet, in-4°; — 3. N..., en petit; — 4. N..., dans Odieuvre; — 5. *Idem.*, pour les *Mémoires de Comines*, in-4°, avec bordure.)

Guillaume Briçonnet, archevêque de Narbonne, † 1514 : tombeau monumental, avec socles, pilastres, fronton; statue sur le socle; armes : bande componnée chargée d'une étoile au premier compon et accompagnée d'une autre étoile en chef. [Saint-Just de Narbonne.] Dessin à la plume. (*F. G.*, latin, 17037, f° 211.)

Statue de Pierre Briçonnet, avec arrangement factice. [Musée de Toulouse.] Grav. de Villemin, 1837. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 32 *bis*.)

Jean de Brogny, cardinal de Viviers; mort en 1426. (1. Picart, in-4°; — 2. Baron, in-8°.)

Barthélemy Cabrol, anatomiste de l'Université de Montpellier, chirurgien du roi et de M. de Montmorency en 1594. (N..., en bois, in-8°, à la tête de son livre intitulé : *Alphabet anatomique*.)

L'abbé Caffort, prédicateur, né à Narbonne (dix-huitième siècle). Portrait à l'huile, par Lair. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 104*.)

Jean-Fr. Cailhava. Portrait par A. Pujos, gravé par Gaucher. Buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale soutenu d'un ruban; perruque poudrée, jabot de dentelles.

> Sans madrigaux, sans pleurs, sans imposture,
> Conservant à Thalie et son ton et ses mœurs,
> Sur les pas de Moliere il peignit la Nature
> Et pourtant dans ce siecle il eut des spectateurs.
> (Par M. Recolene.)

« A. Pujos del. ad vivum. — C.-S. Gaucher ex Acad. Art. Lond. incidit, 1780. »

La malheureuse famille Calas : la mère, les deux filles, Jeanne Viguière leur servante, le fils et son ami Lavaysse. (Carmontel del., 1765. — La Fosse sc., in-fol. oblong.)

Jean Cambolas, prêtre, chanoine de Saint-Sernin; mort en odeur de sainteté, le 12 mai 1668, âgé de soixante-neuf ans. (1. Boulanger, in-8°; — 2. Valet, 1754, in-4°.)

Portrait du vénérable Jean de Cambolas, chanoine de Saint-Sernin. Grav. de Jérôme Vallet, 1714. Cliché et phototypie de M. Lassalle, 1893. (*La Chapelle du Grand Séminaire de Toulouse*, p. 42.)

Jean de Cambolas, président du Parlement de Toulouse, qui a publié des Décisions de droit. (1. N..., in-fol.; — 2. Desrochers.)

Cambouliu, professeur de médecine à Montpellier. (Lith. par E. Marsal, in-8°.)

J. G. de Campistron, né à Toulouse en 1696; y mourut en 1723. Buste dans un médaillon ovale: cuirasse, armure et collier. (1787, R.-D. Elvaux fecit.)

J. Gualbert de Campistron, 1701 : buste cuirassé. Grav. sur acier. (*Icon. des Lett. de Mme de Sévigné*, 30.)

Jean-Gualbert de Campistron, poète tragique, né à Toulouse en 1656, membre de l'Académie des Jeux Floraux, capitoul en 1701; mort le 11 mai 1723. (N...)

Campistron : buste en trois quarts à droite; perruque, épaulières d'armure, cravate de dentelle, ruban et décoration sur la poitrine. (1824, P. Adam aqf.)

Campistron. (*M. M.*, II, 5.)

Pierre de Carcavy, conseiller au Parlement de Toulouse, conseiller au grand Conseil, garde à la bibliothèque du roi; mort en avril 1684. (Testelin p., G. Edelinck, 1675, in-fol.)

Jean de Catelan, seigneur de La Masquère, conseiller au Parlement de Toulouse, âgé de quatre-vingt-deux ans. Buste en trois quarts à gauche, en robe et bonnet carré dans un médaillon ovale; armoiries : écu ovale, couronne de comte.

Tel après son seizième lustre
Le corps par les ans abbatu,
Ce magistrat brilloit dans un Sénat illustre
Par son profond sçavoir et sa rare vertu.

« Thomassin sculptor regius sculpsit. »

Priscille de Catelan, maîtresse ès Jeux Floraux, 1717; † 1745. Portrait à l'huile. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 205.)

François-Étienne de Caulet, évêque de Pamiers en 1644, né le 19 mai 1610, mort le 7 août 1680. (1. N. Habert, in-fol. et in-8°. — 2. Desrochers : « Mre François Estienne de Cavlet, Evesque de Pamiers. Il naqvit le 19 may 1610, mort le 7 aoust 1680. Gravé par E. Desrochers et se vend chez luy, à Paris, rue du Foin, près la rue S. Jacques. » Buste en trois quarts à gauche dans un ovale : calotte, légère moustache et mouche; camail et rabat. — 3. N..., petit buste, in-24.)

Jean-Georges de Caulet, président au Parlement de Toulouse. (Lombart, 1666, in-fol.)

Joseph de Caulet, président de Toulouse; mort en 1742. (Cammas p., F. Baour sc., in-fol.)

Jean Cavalier, chef des Cévennes : portrait cuirassé. Grav. sur acier. (*Gal. de portraits pour le mém. de Saint-Simon.*)

Gabriel de Cayron, procureur au Parlement de Toulouse : buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; nu-tête, moustache et barbe pointue, vêtement à collet et robe fourrée. « Gabriel de Cayron natif de Figeac en Quercy de son aage le XL, 1611 (style de la Cour du Parlement de Toulouse). »

Cazalès. (*M. M.*, I, 201.)

Mathieu de Chalvet de Rochemonteix, président au Parlement de Toulouse (1528-1607). (Du Moustier pinxit, in-fol.)

Mathieu de Chalvet, président au Parlement de Toulouse, traducteur de Sénèque; mort à Toulouse le 20 juin 1607, à soixante-dix-neuf ans. (C. de Mallery, 1604, d'après Dumoustier, in-fol.)

Moyse Charas, apothicaire du roi, artiste au Jardin royal des plantes, membre de l'Académie royale des sciences, docteur en médecine à Uzès, abjura la religion réformée en Espagne à soixante-douze ans; mort à Paris en 1698. (1. Langlois, 1678, d'après Potier, in-fol.; — 2. N..., dans un petit ovale, in-4°, avec la robe de docteur.)

Jean-Gabriel Charvet (de Serrières), 1750-1829 : portrait par Nonotte, au Louvre, 1765. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 15.)

Jacques-François Chastenet de Puységur, maréchal de France en 1735. (1. Tournières p., 1743, Daullé sc., in-fol.; — 2. Odieuvre.)

François Chicoyneau, chancelier de l'Université de Montpellier, envoyé par le roi à Marseille en 1720 : en habit appelé *contre la mort*. (1. N..., en bois, in-4°; — 2. N..., en bois et pareil, in-12.)

Franciscus Chicoyneau, *regi a sanctioribus Consiliis, Archiatrorum Comes,* né à Montpellier en 1702; mort à Versailles en 1740. (Le Sueur p., J.-A. Will sc., 1744, in-fol.)

Gilbert de Choiseul du Plessis-Praslin, évêque de Comminges (13 mai 1644); mort à Paris en 1689,

à soixante-seize ans. (1. J. Morin, d'après Champagne, in-fol.; — 2. P. Landry, 1670, in-fol.; — 3. Évêque de Tournay, Frosne, 1763, in-fol.)

Le premier président François de Clary. Gravure anon., 1863. (*I. M.*, I, p. 217.)

Le maréchal Clauzel. (*M. M.*, VI, 139.)

Clémence Isaure en pied, sous un portique renaissant, 1833. Composition de Fragonard. Lith. de Jorand. (*V. P. R. Lang.*, I, frontispice.)

Guy de Clermont-Lodève, baron de Castelnau. (Dessin au Cabinet de M. de Fontette.)

Anthime-Denys de Cohon, évêque de Nimes en 1633, de Dôle en 1644, abdiqua en 1648, revint à Nimes en 1655, y mourut le 7 novembre 1670. (1. La Roussiere, in-fol.; — 2. Vallet, in-fol.; — 3. Ganiere, in-fol.)

Charles-Joachim Colbert, évêque de Montpellier, appelant; mort le 8 avril 1738, à soixante et onze ans. (1. Fiquet, 1757, assemblée des quatre évêques, in-fol.; — 2. Chereau, d'après Raoux, in-fol. maj. (beau); — 3. Environné des titres de ses ouvrages, N..., in-fol. et in-4°; — 4. Hyver, 1740, in-4°; — 5. N..., dans Odieuvre; — 6. N..., petit buste, in-24.)

Mre Charles-Joachim Colbert de Croissi, évêque de Montpellier. (Desrochers ex.) Buste dans un médaillon ovale; légende sur un cartouche; soubassement :

> Également rempli de zèle et de Lumiere,
> De douceur et de Charité,
> Cet illustre Prélat qu'on aime et qu'on revere
> De son sang, de ses mœurs, soutient la probité.

J.-B.-Michel Colbert de Villacerf, évêque de Montauban en 1674, puis archevêque de Toulouse en 1687. (1. Beaufrère, 1678, in-fol.; — 2. Masson, 1677, in-fol., dans une Thèse; — 3. G. Edelinck, 1693, d'après Largillière, in-fol.)

Michel Colbert, par Edelinck : buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; rabat blanc, croix épiscopale. « J. B. Mich. Colbert, archevêque de Toulouse. — G. Edelinck sculp., 1693. »

Jean-Baptiste Colbert, archevêque de Toulouse : médaillon ovale, aux armes. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse,* p. 232.)

Odet de Coligny, cardinal de Châtillon, archevêque de Toulonse, évêque de Beauvais, calviniste en 1561; mort à Cantorbéry le 14 février 1571. (1. Rabel, in-8°; — 2. Duflos, in-4°; — 3. N..., en petit.)

Pierre de Colombier, cardinal (1300-1361) : buste dans un cadre ovale. (Duchesne, C. F.) Facsimilé. (*R. V. I.*, IV, 345.)

Armand de Bourbon, prince de Conti, né le 11 octobre 1629, mort à Pézenas le 21 février 1666. (1. En abbé, Grég. Huret, in-fol.; — 2. Daret, 1646; — 3. Rousselet, in-fol., dans un ovale porté par un ange; — 4. Moncornet; — 5. Daret, 1647, in-fol., dans un ovale porté par des anges; — 6. Frosne; — 7. Mellan, in-fol.; — 8. Juste p., Morin sc., in-fol.; — 9. M. Lasne, 1647, in-fol.; — 10. En cuirasse, Humbelot, in-fol.; — 11. Rousselet, in-fol.; — 12. Boulanger, in-4; — 13. J. Nocret p., N. Poilly sc., in-fol.; — 14. Larmessin; — 15. Chauveau, 1654, in-fol., thèse de Louis d'Albert de Chaulnes.)

Armand de Bourbon, prince de Conti : portrait cuirassé de 1666. Grav. sur acier. (*Icon. des Lett. de Mme de Sévigné*, 24.)

Jean de Coras, conseiller de Toulouse, né en 1513; tué le 4 octobre 1572. (N...)

Emmanuel-Henri-Timoléon de Cossé de Brissac, né le 12 octobre 1698, évêque de Condom en 1736. (1. En abbé de Fontfroide, Belle p., Hortemels sc., in-fol.; — 2. Tournière p., Lépicié sc., in-fol.)

Pierre Couderc, du diocèse de Viviers, trente ans d'Église; mort, à cinquante-sept ans, le 21 février 1686. (Lud. David del. et sc. à Avignon, 1689, in-fol.)

N. de Crillon, archevêque de Narbonne; mort en 1753. (Will, d'après J.-G. R...; vignette pour son oraison funèbre.)

M. de Crillon, évêque d'Uzès, par Mellan : buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; calotte et mèches irrégulières, légère moustache et barbiche, camail, croix épiscopale; armoiries au trait, sur une tablette, très élégantes. (C. Mellan G... del. et sc.)

N. de Crillon, évêque d'Uzès... (1. Mellan del. et sc.; — 2. Dans Odieuvre, d'après Mellan.)

H.-C.-E. de Crussol, marquis de Florensac, colonel au régiment de Berry infanterie, lieutenant général; † 1818. (Peinture, au marquis de Galard, château de Magnas, Gers.)

Jacques de Crussol, duc d'Uzès, seigneur de Lévis, † 1584; en grand costume de chevalier du Saint-Esprit; armes, écartelé au 1 et 4 de Crussol et de Lévis, au 2 et 3 contre-écartelé de Gourdon-Genouillac et de Galiot, sur le tout d'Uzès. (Vitrail des Cordeliers de Paris.) Aquarelle. (*F. G.*, Oa 18, f° 4 C.)

Jacques, comte de Crussol, duc d'Uzès; mort en 1584. (*Ibid.*)

N. de Crussol, duc d'Uzès. (Moncornet). — Mme d'Uzès, sous Henri IV. (Dessin au Cabinet du roi.)

Mme de Crussol, sous François Ier. (Dessin au Cabinet du roi.)

Portrait de la baronne de Crussol, par Mme Vigée-Lebrun. Grav. de J. Payrau. (*G. B. A.*, 3, XXIII, 446.)

Jacques Cujas, né en 1520, mort à Bourges le 4 octobre 1590. (1. A soixante-sept ans : Royer, à Bourges, in-4°; — 2. N...; — 3. La tête découverte : N..., in-4°; — 4. Moncornet; — 5. G. Rousselet, 1658, in-fol.; — 6. N..., en petit.)

Jacobus Cujacius : buste en trois quarts à gauche, dans un rectangle; barbe longue, blanche et barbue, haut collet de fourrure. [Musée Saint-Raymond.]

Jacques Cujas : statue de Valois (bronze). Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi,* I, p. 57.)

Statue de Jacques Cujas, par Valois. Phot. de L. Maris, 1869. (*Guide des étrang.*, ex. Bibl., p. 172.)

André Dacier, de l'Académie française, né à Castres le 6 avril 1651, mort à Paris le 18 septembre 1722. (N..,, dans Odieuvre.)

André Dacier, de l'Académie française, né à Castres, mort le 18 septempre 1722, en sa soixante et onzième année. Buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale. (Ferdinand pinx., Gaillard, sculp.)

Gaspard de Daillon du Lude, né en 1603, évêque d'Agen en 1631, d'Albi en 1635; mort le 24 juillet 1676. (1. R. Lochon, in-fol; — 2. Juste d'Egmont p., N. Pittau sc., 1666, in-fol.)

René de Daillon du Lude, évêque de Bayeux, † 1601; à genoux. Armes écartelé de Daillon et de Montmorency. (Vitrail des Cordeliers de Paris.) Aquarelle. (*F. G.*, Oa 18, f° 4L.)

Portrait de Pierre Danes, par Genebrard Trincavel. Gravé par Isac. Buste en trois quarts à droite : cheveux ras, barbe courte; collet de fourrure, croix épiscopale; armoiries. « B. Petrus Danesivs Episcop. Vavrensis Gal.

> Magnus Budæus major Danesius ille
> Argivos norat, iste etiam Reliquos
> O fœlix o fortunata Lutetia seclo
> Quæ nobis uno lumina tanta tulit.

Genebrardus Trincavelus, 1535. Isac fecit. »

Pierre Danès, parisien, né en 1497, professeur royal en grec, ambassadeur de François Ier au concile de Trente en 1546, précepteur du dauphin François, évêque de Lavaur; mort le 23 avril 1577, à Saint-Germain-des-Prés, à quatre-vingts ans. (1. Nées, in-4°; — 2. Larmessin, in-8°; — 3. Gaspard Isaac.)

Pierre Danès, évêque de Lavaur, † 1577. Pierre tombale sur laquelle se voit l'effigie d'un prélat; le blason est détruit. Tiré de Saint-Germain des-Prés, de Paris. Dessin à la plume. (*F. G.*, f. latin, 17026, f° 39.)

Claude Deshais Gendron, de Montpellier, oculiste, 1663-1750. (Peint par H. Rigaud. Gravé par Daullé, 1737, grand in-fol.) — Une consultation chez M. Gendron en 1731. (Anonyme, in-4°.)

Antoine Despeisses, jurisconsulte, avocat et professeur en droit à Montpellier, né à Alais en 1595, mort en 1658. (Agé de vingt-neuf ans : Mellan, del. et sc., in-fol.)

Durand de Dôme, évêque de Toulouse et abbé de Moissac, mort en 1071. Bas-relief en marbre gris : figure en pied, vue de face, sous une arcature romane, entre deux tourelles et deux roses; l'évêque, nimbé, nu-tête, avec une bandelette autour des cheveux tombant sur le front, porte la barbe courte et taillée en pointe, sans moustaches; il est vêtu de ses habits épiscopaux, la chape décorée d'un orfroi qui figure des losanges entre deux perles; la même ornementation décore ses manches collantes; la main droite est bénissante; la gauche tient une crosse très simple dont la volute est retournée en dedans et dont la pointe est munie d'une boule; les chaussures ont une bordure en demi-cercle. (Pilier de

cloître à l'abbaye de Moissac.) Grav. de Ch. Cahier. (*Caractéristique des saints*, I, p. 296.)

Venance Dougados, 1762-1793. (*Mosaïque du Midi*, V, p. 151.)

Venance Dougados : portrait de profil à droite. Grav. n. s., 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 306.)

Jean Doujat, né à Toulouse en 1609, prof. du roi, historiographe latin de S. M., membre de l'Académie française en 1650; mort le 27 octobre 1688, doyen des prof. royaux, des prof. en droit et de l'Académie française. (1. L. Sicre p., L. Cossin sc., 1684, in-fol; — 2. Marg. Gillet p., L. Cossin sc., 1686, in-4°; — 3. Habert, in-4°; — 4. Cherrier p., Langlois sc., in-4°.)

Fragments d'un monument de Du Guesclin, au Puy : statue de chevalier gisant, armée de toutes pièces, la tête au-dessous d'un dais, l'écu à l'aigle éployée sur le flanc gauche; sur le mur de la chapelle, un phylactère inscrit en caractères gothiques, une tablette cannée avec un écu de France dans une rose à huit lobes, et au-dessus, une tête d'ange au-dessus d'un autre écu royal. Dessin de Bance. Grav. de Perdoux. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, 1836, pl. 138.)

Tombeau d'Honor de Durfort, dans une ferme de Miremont (Haute-Garonne), servant d'auge, 1287. Dessin et grav. de B. Dusan. (Dusan, *Rev. arch. Midi*, I, p. 39.)

Julien du Fos, toulousain, écuyer, sieur de Méry, conseiller secrétaire du roi, né en 1552, mort à Paris le 12 décembre 1616, à l'âge de soixante-quatre ans. (Lochon, à Orléans, 1656, in-fol. oblong.)

André du Laurens, médecin à Carcassonne et Montpellier, méd. de Henri IV. (In-4°, 1628.)

Paul du May, conseiller au Parlement de Dijon, né à Toulouse en 1585, mort à Dijon le 29 décembre 1645. Crayon. (Dans le cabinet de M. de Fontette.)

Portrait de Bernard du Puy du Grès. (Peinture d'Hyacinthe Rigaud. Acheté à Paris par le général baron Lejeune, pour l'École des arts de Toulouse.)

Guillaume Durant, évêque de Mende, dit le Spéculateur, mort en 1296. (N..., dans Boissard, in-4°.)

Etienne Duranti, premier président de Toulouse en 1581, tué le 10 février 1589, à cinquante-six ans. (1. Jaspard Isaac; — 2. N..., en petit : « Estienne Durantj pre. Presid. de Tholose. » Buste en trois quarts à gauche, dans un rectangle, minuscule; gravure fine. Barbu, coiffé du bonnet carré, fraise; vêtement ouvert sur la poitrine, à grand collet relevé.)

Portrait d'Étienne Duranti. Grav. anon., 1863. (*I. M.*, I, p. 201.)

Le président Duranti : figure debout, nu-tête, en robe. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 207.)

Raynauld d'Este, fils d'Alphonse, duc de Modène, né en 1618, cardinal en 1641, évêque de Reggio, puis de Montpellier, protecteur des affaires de France à Rome; mort en octobre 1672. (1. Jos. Testana, á Rome, 1660, in-4°; — 2. Van-Schuppen del. et sc., 1662, in-fol.; — 3. Grég. Huret, in-fol.; — 4. Corn. Meyssens, à Vienne, 1664, in-fol.)

Joannes Faber, *doctor medicus Monspeliensis*. (En petit et âgé de trente-deux ans, dans le frontispice de son *Palladium Spagyricum*. Tolosæ, Bosc, 1623, in-4°.)

Petrus Faber *Sanjorianus*, *Jur. Cons. Cons. Reg. libellorum ex. magister*, *in senatu tolosano præsus, an. 1592*, *æt. 55*, *autor Semestriuns libri editi Lugduni an. 1595*. (Car. Galer p., Filioli sc. in-4°.)

Fabre d'Églantine, 1755-1793. (Portrait du Musée de Carcassonne.) Dessin de Salières. Grav. de Chambaron, 1864. (*I. M.*, II, p. 371.)

Fabre d'Églantine. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 159.)

Pierre de Fabry, procureur général en la Chambre de l'édit de Castres à quarante-cinq ans, en 1638. (J. Picart, 1638, in-8°.)

François de Faucon, évêque de Tulle, 1545; Orléans, 1550; Mâcon, 1552; Carcassonne, 1557; mort à Carcassonne le 23 septembre 1565, à quatre-vingts ans. (1. N..., en petit; — 2. Dessin à la pierre noire, au Cabinet de M. de Fontette.)

Gabriel du Faur, prêtre de la Doctrine chrétienne, né à Toulouse, mort à Paris en 1643. (L. Cossin, in-8°.)

Guy du Faur, sieur de Pibrac, né à Toulouse en 1529, conseiller au Parlement, juge mage, avocat général à Paris, président à mortier; mort le

12 mai 1584, à cinquante-six ans. (1. L. Gaultier, 1586, in-4°, avec deux vers latins; — 2. *Idem*, 1617, in-8°; — 3. Boissevin; — 4. J. Granthome, in-8°; 5. N..., en petit.)

Guy du Faur, seigneur de Pibrac, président au Parlement de Paris, natif de Toulouse. Envoyé ambassadeur au concile de Trente par Charles IX; fut chancelier de la reine de Navarre et du duc d'Anjou. Il a fait plusieurs poésies morales, entr'autres ces fameux quatrains que l'on appelle de Pibrac. Il mourut à Paris le 12 mai 1684, âgé de cinquante-six ans, et repose en l'église des Grands-Augustins. Buste dans un cadre rectangulaire.

Portrait de Pibrac, gravé par Gaultier. Buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale: vêtements à ramages; armoiries. « Bis trinus Pybraci meritis non sufficit orbis. » Palme et laurier. « Labor actus in orbem. — Guy du Favr. seig^r de Pybrac.

Au Palais, à la Cour, aux Affaires bien duit,
Son Roy mene en Pologne et sauf le reconduit.
(De la version de d'Aurat.)

L. Gaultier incidit, 1617. »

Guy du Faur de Pibrac. (*M. M.*, IV, 67.)

Mlle du Faur du Fay, fille du sieur de Pibrac. (Dessin au Cabinet du roi.)

Pierre de Fermat, conseiller au Parlement de Toulouse, mort en 1665. (Fr. Poilly, in-fol.)

Mathieu Feydeau, docteur de Sorbonne (1616-1694), janséniste exilé à Annonay. Buste dans un cadre ovale: CERTAVIT PRO VERITATE VSQUE AD MORTEM. Grav. de la collection de M. E. Nicod. Fac-similé phot. (*R. V. I.*, I, 271.)

Anne de Fieubet, sieur de Launac, maître des requêtes; mort à Paris en 1705, à soixante-treize ans. (Montagne p., Grignon sc., in-fol.)

Gaspard de Fieubet, premier président du Parlement de Toulouse; mort en 1686, à soixante-quatre ans. (Nanteuil, in-fol.)

Esprit Fléchier, né le 10 juin 1632, mort à Montpellier le 16 février 1710; évêque de Lavaur, 1686; de Nimes, 1687; de l'Académie française le 12 janvier 1673. (1. Edelinck, d'après Rigaud, 1695, in-fol.; — 2. N..., en Hollande, copié sur le précédent; — 3. N..., dans Odieuvre.)

Esprit Fléchier, évêque de Nimes. Portrait de 1710. Grav. sur acier. (*Icon. des lett. de Mme de Sévigné*, 56.)

Hercule de Fleury, de Lodève, chanoine de Montpellier, évêque de Fréjus. (Drevet sc., grand in-fol.)

André-Hercule de Fleury, cardinal. Portrait de 1743. Grav. sur acier. (*Icon. des lett. de Mme de Sévigné*, 57.)

Pierre de Fleury, baron de Pérignan, doyen des Trésoriers de France en Languedoc. (1. De Rubery, in-fol; — 2. N..., in-fol.)

La marquise de Florensac. (Bonnard, 1696, in-fol.)

J.-P. Claris de Florian. (L. Villiers del., G. S. Gaucher sc., in-12.)

Gaston de Foix, duc de Nemours. Portrait en pied. (Gagnières, d'après une tapisserie.) Grav. (*M. F.*, IV, pl. XXI.)

Henri de Foix, comte de Rethellois, seigneur de Lautrec, recevant l'hommage des vassaux de son comté de Rethel (septembre 1533). D'après une peinture de manuscrit. Grav. de D. Sornique. (*M. F.*, IV, pl. XLV.)

Odet de Foix, seigneur de Lautrec, maréchal de France, mort en 1528. (1. N..., dans Thévet; — 2. N..., en petit; — 3. Dessin au Cabinet du roi; — 4. Deux dessins du Cabinet de M. de Fontette.)

Pierre, cardinal de Foix, archevêque de Toulouse et d'Arles; mort le 13 décembre 1464, à soixante et onze ans. (William Faytorne, in-8°. Londres, 1620-1691.)

Suzanne-Henriette de Foix de Candale, morte à Montpont le 1er juin 1706, à quatre-vingt-sept ans. (J. Michel del, J. le Bacyien sc., à Toulouse, 1707, in-8°.)

Portrait de Léon de Fonvielle, né à Toulouse en 1759. Buste de profil à droite: jabot, habit à revers, en 1791. (Dess. par Fouquet, grav. par Chretien, inv. du physionotrace, Cloître Saint-Honoré, à Paris.)

Jean de Fossé, évêque de Castres en 1628, conseiller au Parlement de Toulouse, mort en 1654. (J. Frosne, in-fol.)

François Fouquet, évêque d'Agde, 1643; archev. de Narbonne, 1659; mort en décembre 1673. (Grég. Huret, in-fol.)

Louis Fouquet, évêque d'Agde, 1658; mort en 1702. (R. Lochon, 1659, in-fol.)

Jean-Baptiste Raimond de Beccarie de Pavie de Fourquevaux, acolyte du diocèse de Toulouse et prieur de Masquières; mort le 2 août 1767, âgé de soixante-quatorze ans. Buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale. (Gravé par Tardieu, graveur du Roy, rue du Plâtre-Saint-Jacques, à Paris.)

Portrait de noble Fourton-Aurebal, bourgeois, capitoul du quartier de Saint-Étienne en 1632. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *I*, II, p. 394.)

Portrait de Raymond Gaches, par Moncornet. Buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale : cheveux abondants, légère moustache, col rabattu, manteau drapé; armoiries entre deux palmes; couronne de laurier. (Raymond Gasche, Moncornet ex.)

Raymond Gaches, ministre calviniste de Castres. (J. Frosne, 1654, in-4°.)

Auger Gaillard. Grav. de Huyot. (*M. M.*, V, 213.)

Marie-Joseph de Galard-Terraube, comte de Brioude, évêque du Puy (1774-1804), président des États de Languedoc en 1784. (Peinture, au marquis de Galard, château de Magnas, Gers.)

Galaup de Lapérouse. (*M. M.*, II, 22.)

Buste de l'ingénieur Garipuy. [Musée des Augustins.] Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse,* p. 237.)

Galliot de Genouillac, grand-maître de l'artillerie de France : portrait en pied. (Gagnières.) Grav. (*M. F.*, IV, pl. LI, 1.)

Galliot de Genouillac, à genoux, vêtu d'une cotte à ses armes, 1527. (Vitrail de la nef de Saint-Paul de Paris.) Grav. (Montfaucon, *M. F.*, IV, pl. LI, 2.)

Jacques Gamelin (1738-1803), né à Carcassonne. Portrait peint par lui-même. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 76.)

Portrait de la marquise de Ganges, peint par Mignard. [Parloir de l'hôpital de Villeneuve-lès-Avignon.] (*V. P. R. Lang.*, II, 2.)

Pierre Gariel, chanoine de Montpellier : portrait dans un médaillon; armoiries et cartouche. Dessin et grav. de la Roussierre. (*M²*, IV, 1.)

Joseph Gastaud, prêtre, directeur du Séminaire d'Uzès, prieur de Saint-Julien. (N. Habert, 1703, in-4°.)

Henri Gautier, architecte, né à Nimes en 1661. (Desrochers.)

Charles Gauzargues, chanoine de Nimes, maître de musique de la chapelle du roi, né à Tarascon. (Cochin del., Saint-Aubin sc., 1767; médaillon, in-4°.)

Antoine de Gélas, seigneur de Leberon : portrait à mi-corps. Grav. (*M. F.*, V, pl. XXXV.)

Antoinette d'Orléans-Longueville, veuve de Charles de Gondy, feuillantine à Toulouse, fondatrice des Filles-du-Calvaire à Poitiers; morte en 1618, à quarante-sept ans. (Duflos, in-4°.)

Portrait de Goudelin, dessiné par Despax, gravé par Baour. Buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale : col rabattu, manteau drapé. « Pierre Goudelin, poete gascon, né à Toulouse, mort en 1649, agé de 70 ans.

Musarum, Godeline, decus, sic ora ferebas,
Lirida cum caneres, Berteriumque nemus;
Non meliora tuis tentabit carmina Apollo,
Tectosagum grato cum volet ore loqui.

Gravé par Fr. Baour. A Paris, ches Daumont, rue Saint-Martin.

Beyriots aquel Pourtrét dam may de Coumplasenço,
Se de l'Ouriginal un Pincel amerbit
Abio pouscut coupia las bertuts é la scienço
Dount Toulouso a soun grat le begéc tout claufit,
Més plus al naturél Pouetos en recoumpenço,
Abéts dedins soun Libre aquel de soun esprit.

Dessiné par Mr Despats, peintre. »

Pierre Goudelin. (*M. M.*, VI, 390.)

Pierre Goudelin, toulousain; mort en 1649, à soixante-dix ans. (Fr. Baour, in-8°, chez Desrochers.)

Pierre Goudelin. Grav. non signée, 1864. (*Ill. du Midi,* II, p. 267.)

Le R. P. Simon Gourdan (origin. d'Annonay), chanoine de Saint-Victor, à Paris (1646-1729). Grav. ancienne; portrait à mi-corps. (Collection E. Nicod.) Phototypie. (*Revue du Vivarais,* I, p. 269.)

Déodat de Gozon, grand maître de l'Hôpital : buste barbu, vu de face, dans un médaillon ovale. F. DEODATVS DE GOZONO, 1588. (Grav. sur cuivre de Phil. Thom. Gallus.)

Henri, marquis de Grave, maréchal de camp; mort en 1690. (Et. Desrochers, in-fol.)

François Graverol, avocat et antiquaire, né à Nîmes en 1635, mort en 1694. (N..., in-fol., ovale.)

François-Jacques-Adhémar de Monteil de Grignan, évêque de Saint-Paul-Trois-Châteaux, 1643; coadjuteur d'Uzès en 1657, puis archevêque d'Arles; mort le 9 mars 1689, âgé de quatre-vingt-six ans. (N. Larmessin, 1658, d'après Strésor.)

Louis-Joseph-Adhémar de Monteil de Grignan, évêque de Carcassonne; mort le 1er mars 1722. (Laborde p., Et. Gantrel sc., in-fol.)

Nicolas de Grille, évêque de Bazas en 1631 et d'Uzès en 1633; mort à Uzès le 12 février 1660. (C. Mellan del. et sc., in-fol.)

Jean-Antoine Gros, peint par lui-même, d'après le tableau du Musée de Toulouse. (*I. M.*, II, 180.)

Le baron Gros. (*M. M.*, V, 290.)

J.-Fr. César de Guilhermy, de Castelnaudary, (1769-1829), intendant de la Guadeloupe en 1814. (Moreau del., Le Tellier sc., in-4°; — dessiné et gravé par Quenedey, in-12.)

François Hallé, archevêque de Narbonne, † 1491 : tombe de cuivre, avec l'effigie d'un prélat; armes : une croix écartelée à une tête de bélier surmontée d'une étoile. [Notre-Dame de Paris.] Aquarelle. (*F. G.*, latin 17037, f° 193.)

Le pape Innocent VI : buste de face, coiffé de la tiare aux trois couronnes. Gravure, 1759. (Garampi, *Illustrazione*, t. IV, 3.)

Statue tombale du pape Innocent VI à l'hospice de Villeneuve-d'Avignon : tête et partie supérieure du corps, avec les mains croisées. Phot. (E. Müntz, *M. A. I.*, XXXVI, 281.)

Pierre Jélyotte, ordinaire de la musique du roi, né en Languedoc. (Tocqué p., L.-J. Cathelin, in-fol. maj.; beau.)

Anne, duc de Joyeuse, pair et amiral de France; mort en 1587. (1. A vingt-deux ans, N..., in-8°; — 2. Th. de Leu, in-8°; — 3. L. Gaultier, 1587, in-8°; — 4. N..., en petit; — 5. Chenu, in-12; — 6. N..., dans Odieuvre.)

Anne de Joyeuse, baron d'Arques, né en 1561 à Joyeuse, en Vivarais, tué à Coutras en 1587. (P. Gourdelle exc., 1587, in-4°.)

Anne, duc de Joyeuse, † 1587; en chevalier du Saint-Esprit; armes : écartelé de Joyeuse et de Saint-Didier. (Vitrail des Cordeliers de Paris.) Aquarelle. (*F. G.*, Oa 18, f° 4 D.)

Anne de Joyeuse, tué à la bataille de Coutras, en 1587. (*Ibid.*)

Anne, duc de Joyeuse : portrait en pied, en noir, nu-tête, avec le cordon du Saint-Esprit. Grav. (*M. F.*, V, pl. XLVI, 2.)

Anne, duc de Joyeuse : portrait en pied, en costume clair, le chapeau sur la tête. Grav. (*M. F.*, V, pl. XLVI, 1.)

Le duc de Joyeuse. (*M. M.*, IV, 234.)

Anne, duc de Joyeuse : buste en trois quarts à droite, nu-tête, avec des pendants d'oreille et une épaisse fraise. Dessin de Vernier. Grav. sur acier de Pardinel, 1845. (*Univers pitt. : France*, 1587, p. 550.)

François de Joyeuse, né le 24 juin 1562, archevêque de Narbonne en 1581, cardinal en 1583, archevêque de Rouen en 1605; mort à Avignon le 23 août 1615. (1. H..., in-4°; — 2. E. V. W., in-8°; — 3. N..., in-8°.)

Guilhaume II, vicomte de Joyeuse, maréchal de France; mort en 1592. (Dessin au Cabinet de M. de Fontette.)

Henri de Joyeuse, comte du Bouchage, maréchal de France; père Ange, capucin en 1587, puis en 1599; mort à Rivoli le 25 décembre 1608, à quarante-six ans. (1. K. Audran, in-8°; — 2. M. Lasne, in-8°; — 3. N..., dans Odieuvre.)

Jean-Armand de Joyeuse, maréchal de France; mort en 1710.

Pierre de la Jugie, archevêque, † 1375 : tombeau monumental, avec socle orné de niches et de figurines, sur lequel est couchée la statue d'un prélat; armes : une croix; une voûte surmonte le gisant. [Saint-Just de Narbonne.] Dessin à la plume. (*F. G.*, latin 17037, f° 137.)

Nicolas-Auguste de La Baume, maréchal de Montrevel, né à Paris le 23 novembre 1645, mort le 11 octobre 1716. (1. Poilly; — 2. Chez Mariette, in-fol.)

Louis-François de La Baume de Suze, évêque de Viviers en 1621, mort doyen des évêques de France en 1690. (1. M. Auroux del. et sc., in-fol.; — 2. Nanteuil, 1656, in-fol.)

Laurent-Angliviel de La Baumelle, né à Valleraugue, diocèse d'Alais, en 1727. (N..., in-12.)

Portrait de La Baumelle. Buste de profil à droite dans un médaillon : cheveux longs, haute cravate, jabot. (Dessiné et gravé avec le physionotrace, par Quenedey, rue Croix-des-Petits-Champs, 10, à Paris.)

Guilhaume de La Broue, archevêque de Narbonne, ✝ 1257. Tombeau en forme de socle avec niches et statuettes; sur le plat, la statue couchée d'un prélat. [Saint-Just de Narbonne.] Dessin à la plume. (*F. G.*, latin 17037, fº 73.)

Pierre de La Broue, évêque de Mirepoix, mort le 20 septembre 1720, à soixante-dix-sept ans. (1. Duflos, d'après Rigaud, in-12; — 2. Fiquet, in-fol. 1757, dans une assemblée; — 3. Tournelle, d'après Rigaud, in-fol. maj.; — 4. Desrochers; — 5. N..., petit buste, in-24.)

Ferréol de La Fage, historien de Toulouse en 1692. (Baour, médaillon.)

Médaille de Ferréol de La Fage, capitoul en 1673 et 1683. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Instit.*, II, p. 406.)

Raymond de La Fage, habile dessinateur, mort à trente ans, en 1684. (Corn. Vermeulen, in-fol.; « Cornelis Marinus Vermeulen, d'Anvers, 1644-1710. »)

Germain La Faille, auteur des *Annales de Toulouse*, 1616-1711. Dessin original à la sanguine, au Musée de Toulouse.

Le même, gravé. (Ant. Rivalz, Tolosæ, 1702, in-fol.)

Nicolas de Lamoignon de Basville, maître des requêtes, intendant de Languedoc. (1. Ét. Picart, 1666, d'après Ant. Paillet, in-fol.; — 2. Masson, del. et sc., 1676, in-fol.)

Dominique de La Rochefoucauld, né en 1713 à Saint-Elpis (Lozère), archevêque d'Albi. (Drouais fils pinx., Meling sculp., L. Cars exc.; gr. in-fol.)

M. de Lartigue, lieutenant général de la sénéchaussée de Toulouse, né en ladite ville le 6 novembre 1723, député de ladite sénéchaussée à l'Assemblée nationale de 1789. Buste à droite en profil dans un médaillon. Armoiries : écu soutenu par deux lions; trois fleurs terrassées, une tête de zéphyre en chef à senestre. (Perrin, del., N.-F.-J. Masquelier sculp.)

Jean Puget de La Serre, gravé par Picart : buste lauré, drapé à l'antique, en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale. Cartouche inscrit :

Regarde ce portrait, lis ce divin ouvrage
Et tu recognoîtras les plus rares Espritz
Car ceux qui n'auront point les traitz de ce visage
Ne voleront jamais sy hault par leurs Escritz.

« Ex mortali divus. — I. Picart incidit. »

Jean Puget de La Serre, historiographe de France, né à Toulouse vers 1600, mort en 1666. (1. M. Lasne, in-8º; — 2. Jollain; — 3. M. Lasne, d'après Van Dyck, in-fol.; — 4. L. Vorsterman, in-8º; — 5. Larmessin, in-fol. dans une Ordonnance gravée par Lombart; — 6. N..., in-fol. en pied; — 7. J. Valdor, d'après Germ. Doufft, in-4º, dans des ornements pour le fronstispice du *Roman de la cour*.)

La Serre : buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; sur le cadre, cœur percé d'une flèche. « Ex mortali divus. »

L'imprimeur et graveur firent une gajure
A qui mieux dépindroit cet aymable figure.
Le graveur excelent en son art entreprit
De se faire admirer en gravant le visage,
Mais l'imprimeur gaigna d'autant qu'en son ouvrage
Il nous depeinct au vif la Beauté de l'Esprit.

Archambaud de Lautrec, évêque de Châlons, ✝ 1389. Tombe en trapèze, avec la figure d'un prélat. [Cathédrale de Châlons-sur-Marne.] Dessin à la plume. (*F. G.*, lat. 17032, fol. 223.)

Lefranc de Pompignan, né à Montauban le 10 août 1709, mort à Pompignan le 4 novembre 1784. Buste de face, légèrement penché à droite, dans un médaillon ovale encadré. (Gravé par d'Elvaux, 1788. Ce portrait n'avait pas encore été gravé.)

Charles Le Goux de La Berchère, archevêque de Narbonne (1703-1719). Portrait par Bon-Boullogne; en perspective, vue de Narbonne. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 18.)

Charles Le Goux de La Berchère, évêque de Lavaur, d'Albi 1687, archevêque de Narbonne le 15 août 1703; mort le 2 juin 1719. (1. J. Fr. Cars., 1702, in-fol. maj.;—2. Boulogne l'aîné p., B. Audran sc., 1705, in-fol.; — 3. Audran et Monlbart, 1708, in-fol.)

Antoine de Lestang, président à Toulouse. (Gaultier, 1625, in-8°.)

Chistophe de Lestang, évêque de Lodève 1580, d'Alet, de Carcassonne 1604; conseiller d'État; mort à Carcassonne le 12 août 1621. (Dessin à l'encre de Chine, au Cabinet du roi.)

Tombe gravée de Jean Lévêque, portier de la Cour royale à Toulouse (1343) : figure gravée au trait, nu-tête, en prière, avec une verge et un trousseau de clefs au bras; un chien sous les pieds, sous un arc gothique; en haut, deux écus de France. A mi-corps, deux écus : 1. Croix cantonnée de seize croisettes; — 2. Six mouchetures d'hermine au chef plein. Dessin lith. s. s. (*M. S. A. M.*, III, XLIV.)

Anne de Lévis, duc de Ventadour (1569-1622) : portrait en buste de la collection des chevaliers du Saint-Esprit, fonds Clairambault, Bibl. Nat. (*R. V. I.*, VI, 425.)

Louis-Hercule de Lévis de Ventadour, évêque de Mirepoix 1655; mort en janvier 1679. (Grégoire Huret, 1656, in-fol.)

Loménie de Brienne, archevêque de Toulouse : portrait en pied. Phototypie de gravure contemporaine. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 253.)

Louis de Lorraine, cardinal de Guise, évêque d'Albi en 1550. (A mi-corps.)

Marguerite de Lorraine, femme d'Anne, duc de Joyeuse : portrait en pied. Grav. (*M. F.*, V, pl. XLVI, 3.)

Hugues de Loubens Verdale, grand maître de Malte : buste à droite, de profil, cuirassé, nu-tête, barbe pointue, épaulière à mufle de lion; dans un médaillon ovale, entouré de guirlandes et surmonté d'un cartouche aux armes. Grav. sur cuivre, 1588.

Hugues de Loubens Verdale, grand maître de Malte : buste à gauche, coiffé du bonnet carré, la croix de Malte sur le rochet; dans un médaillon ovale, encadré d'attributs pontificaux et militaires, avec deux anges soutenant au-dessus de la tête du grand maître une couronne fleuronnée et un chapeau de cardinal : F. HVGO DE LOVBENX VERDALA S. R. E. DIAC. CARD. Grav. sur cuivre.

Hugues de Loubens Verdale, grand maître de l'Hôpital, recevant des mains du pape Sixte Quint le chapeau de cardinal. Grav. sur cuivre.

Hugues de Loubens de Verdale, grand maître de Malte en 1582, cardinal en 1587, mort en 1595. (1. Ant. Carache, in-fol., dans des ornements; —2. Baron, in-8°; — 3. N..., *Histoire de Malte*, par l'abbé Vertot.)

Saint Louis, évêque de Toulouse : portrait en pied, de trois quarts à droite; manteau fleurdelisé. Peinture attribuée à Giotto. Collect. Quedeville. (*Moyen-âge et Renaiss.*, III; modes et costumes, XV.)

Saint Louis, évêque de Toulouse, debout, † 1297; Charles de France, comte de Valois, † 1325, Philippe VI de Valois, † 1350, agenouillés, tenant une chapelle. Fresque de la Chartreuse de Bourgfontaine (Aisne). Dessin lavé. (Clairambault, vol. 633, fol. 12.) Gouache. (*F. G.*, Costumes, Oa, 11, f° 30.)

Saint Louis, évêque de Toulouse : peinture à fresque sur la grande porte de l'église de la Chartreuse de Bourgfontaine, près de Villers-Coterets; figuré auprès du fondateur Charles de Valois et de son fils, Philippe de Valois, qui fut roi de France et qui fit achever ce monastère; mort en 1350. (Vélin enluminé.)

Sainte Conversation, de Cima de Conegliano : la Vierge entre saint Jérôme et saint Louis de Toulouse; saint Louis, tête nue, debout en trois quarts à gauche, les mains jointes, la crosse dans le bras, capuchon sur les épaules (école vénitienne). (Musée impérial de Vienne, n° 150.) Grav. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1873, p. 15.)

Saint Louis, évêque de Toulouse. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 25.)

Pierre de Louvet de Beauvais, médecin et historiographe du prince de Dombes, âgé de cinquante-six ans. (N..., in-8°.)

François Lucas, d'après le tableau du Musée de Toulouse (1736-1813). Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 298.)

Nic. T. de Mac-Carthy, missionnaire à Toulouse (1769-1835). (Gr. p. Schuller, à Toulouse, 1835, in-8°; — Gr. p. Quenedey, in-12, en rond.)

Magnan : buste en trois quarts à droite, dans un ovale, au-dessus d'un entablement, tête nue, imberbe, le capuchon rabattu. Sur l'entablement :

Frons est viri, qui cum Virtutibus Artes,
Virtute, Arte nova connexuit omnibus omnes.

« Reverendus pater Emanuel Magnan Tolosas ordinis Minimorum. Johannes Michel del., Nicolaus Bazin sculp. »

Emmanuel Maignan, Minime, né à Toulouse le 17 juillet 1601 (physique et mathématiques); mort à Toulouse le 29 octobre 1676. (J. Michet p., Nic. Basin sc., 1702, in-4°.)

Louis-Auguste de Bourbon, prince de Dombes, duc du Maine, gouverneur de Languedoc, né le 30 mars 1670, mort le 14 mai 1706. (1. Masson, 1677, in-fol.; — 2. En chevalier de l'ordre, Drevet, 1686, d'après de Troy, in-fol.; — 3. Edelinck et le Pautre, d'après Ant. Dieu, 1697, in-4°, avec ornements; — 4. Médaillon, Thomassin, 1698, in-4°; — 5. Ét. Desrochers, 1701, in-fol.; — 6. Larmessin; — 7. Crespy, in-8°; — 8. J.-Fr. Cars, 1670, avec le titre de premier prince souverain de Dombes; — 9. Drevet, d'après de Troy, 1703, in-fol.; — 10. Desrochers.)

Jean-Jacques d'Ortous de Mairan, membre de l'Académie royale des sciences, né à Béziers en 1678, mort à Paris en 1770. (1. Tocqué p., Fiquet sc., in-4°; — 2. Carmontel del. 1760. N..., in-fol.; — 3. Cochin del., S.-C. Miger sc., médaillon, in-4°; — 4. Ingouf, in-fol. maj., 1772, dans la *Gallerie françoise*, cahier VII.)

Amable de Malard, écuyer, capitoul du Pont-Vieux en 1632. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *I.*, II, p. 385.)

Portrait du président de Maniban, peint de mémoire, par Cammas père, après la mort du magistrat. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775, 99; — Hôpital Saint-Jacques, à Toulouse.)

Jean de Mansencal. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 209.)

Guillaume Maran : buste en trois quarts à droite, tête nue et barbue; col et capuchon rabattu; large travail, fond dégradé; à droite, sur un cartel : *Nihil præter te Dne aut nisi propter te.*

Ista quis artificem docuit compendia? Certe
Angusta ingentem claudit imago virum.

« Guiliel. Maranus Tolosas, Academiæ Tolos. Decanus, in qua jus utrumq; per annos 38 docuit. Vixit annos 72, menses 5, dies II. Obiit anno 1621, 3 Idus Decemb. »

Guillaume de Maran, de Toulouse, jurisconsulte et professeur en droit pendant trente-huit ans; mort en décembre 1621, à soixante-douze ans. (M. Lasne del. et sc., in-fol.)

Pierre de Marca, né à Gant le 24 janvier 1594; président au Parlement de Pau; évêque de Couserans en 1642; archevêque de Toulouse en 1652, de Paris le 26 février 1662; mort le 29 juin de la même année. (1. Edelinck, 1665, in-fol. : arch. de Toulouse; — 2. Van Schuppen, 1663, in-fol. : arch. de Paris; — 3. Rousselet del. et sc., in-fol. : card.)

Pierre de Marca, archevêque de Paris, auparavant archevêque de Toulouse, né à Pau en Béarn en 1594 et mort à Paris en 1662.

Touché des malheurs que l'Eglise
A tout sujet d'appréhender
Lorsque le schisme la divise :
Ce grand Prélat pour mieux fonder
La Paix où tout fidelle aspire,
Fit ses efforts pour accorder
Le Sacerdoce avec l'Empire.

GACON.

« Gravé par E. Desrochers, Paris, rue du Foin, près la rue Saint-Jacques. »

Portrait de Pierre de Marca, peint par Van Loo, gravé par van Schuppen : buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; calotte, cheveux longs et plats; moustache légère et barbiche; camail, col rabattu à glands; croix pastorale. « Petrus de Marca archiepiscopus Parisiensis. Obiit anno M.DC.LXII., III. Kal. Jul. aet. LXVIII. m. v. d. VI; — Van Loo pinxit, an. 1661; Van Schuppen sculpsit, an. 1663. » Armoiries. « Bonum virum facile crederes, magnum libenter. — (TACIT., *in Vita Agricolæ.*) »

N.-J. Marcassus, baron de Puymaurin : buste en trois quarts dans un encadrement ovale. Dessin de Gamelin. Grav. de Lavalée. (In-fol., 1779.)

La Vénérable mère Marguerite de Jésus, prof. du monastère de Toulouse, ordre de Saint-Dominique, fondatrice des monastères Saint-Thomas et de la Croix, de Paris; morte le 7 juin 1657. (1. Bonnart, in-fol.; 2. Landru, in-4°.)

La Révérende mère Marguerite de Sainte-Marie, veuve de M. de Rosny, feuillantine à Toulouse

le 19 août 1609, à vingt-sept ans; morte à Paris le 20 avril 1657, à quatre-vingt-deux ans. (M. Lasne, in-4°.)

N. Martin, docteur en médecine à Toulouse, auteur de la *Traduction de l'école de Salerne*. (J. Hénault, in-4°.)

Jean de Mauquenchy, dit *Mouton*, sieur de Blainville, sénéchal de Toulouse; mort vers 1390. (N...)

François Maynard, âgé de soixante-quatre ans : buste drapé dans un cadre octogone. (*Les lettres du président Maynard*. A Paris, chez Toussainct Quinet, au Palais, 1652.)

François Maynard, poète, mort en 1646, à soixante-quatre ans, conseiller d'État. (1. Daret, 1646, in-4°; — 2. Chauveau, in-4°; — 3. Desrochers; — 4. Crespy, médaillon au *Parnasse françois*.)

François Maynard, poète français, membre de l'Académie française, président au présidial d'Aurillac, né à Toulouse, y mourut en 1646, âgé de soixante-quatre ans : buste en trois quarts à droite, drapé à l'antique, dans un médaillon ovale. Cartouche; soubassement :

Las d'esperer et de me plaindre,
Des Muses, des Grands, et du Sort,
C'est ici que j'attens la mort
Sans la désirer, ni la craindre.

« Desrochers fecit. »

François de Maynard. (*M. M.*, V, 171.)

Girard de Maynard, conseiller au Parlement de Toulouse, jurisconsulte, auteur d'un *Recueil d'arrêts*. (Fr. de Mallery, in-4°, âgé de soixante-quatre ans.)

Jules de Médicis, archevêque de Narbonne et cardinal : portrait de Raphaël au Musée de Florence. Grav. de Gérard Édelinck. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 451.)

Léon Ménard, conseiller au présidial de Nimes, membre de l'Académie royale des Inscriptions; mort à Paris en 1767, à soixante et un ans. (Cochin del., N. Dupuis sc., 1755. Médaillon, in-4°.)

Jacques Le Mercier, premier architecte des bâtiments du roi, de la reine régente et du cardinal de Richelieu, architecte du pont de Toulouse. (Champagne p., J. Morin sc., in-fol.)

Lazare Meyssonnier, de Mâcon, docteur en médecine de la Faculté de Montpellier, médecin et professeur de médecine à Lyon. (1. N..., 1650, eau-forte, in-fol. ornements, ætat. 48; — 2. N..., in-fol., à genoux devant une image de la Vierge; — 3. N..., in-8°, en bois.)

Le premier président Jacques de Minut. Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, I, p. 281.)

Jean-Joseph-Cassanea de Mondonville, maître de musique de la chapelle du roi, né à Narbonne. (Cochin del., de Saint-Aubin sc., 1768. Médaillon, in-4°.)

Blaise de Monluc, mort en 1577. (1. N..., Galerie du Palais-Cardinal, in-fol.; — 2. Dessin au Cabinet du roi; — 3. Mariette, in-4°; — 4. N..., dans Thévet; — 5. N..., en petit; — 6..., dans Odieuvre.)

Le maréchal de Monluc : portrait en pied, d'après un tableau original. Grav. (Montfaucon, *Mon. Fr.*, V, pl. XXXV.)

Les frères Monneron, députés en 1789 : Pierre-Antoine (Isle-de-France); Charles-Claude-Antoine (Annonay); Jean-Louis (Indes Orientales). Fac-similé photographique. (*R. V. I.*, IV, 473.)

Joachim de Montagu-Fromigières, grand-prieur de Toulouse, commandant pour le roi à Metz en 1627. (M. Lasne del. et sc., in-4°.)

Tombe plate de Guillaume-Jean de Montastruc (1360) : figure en bas-relief, les mains jointes, en habit long, sous un arc gothique, les pieds sur un chien; en haut, deux écus; arbre à sept branches sur une montagne, à l'orle chargé de six fleurs de lis. Dessin au crayon lithographique s. s. (*M. S. A. M.*, III, XLV.)

Pierre de Montbrun, archevêque, † 1286. Tombeau en forme de socle, orné de niches et statuettes, avec la figure couchée d'un prélat. [Saint-Just de Narbonne.] Dessin à la plume. (*F. G.*, latin, 17037, f° 93.)

L.-P.-M.-Gilbert de Montcalm-Gozon, comte de Candiac, député de Carcassonne en 1789, général à Saint-Domingue en 1738-1814. (Labadye del., Le Tellier sc., in-4°.)

Charles de Montchal, archevêque de Toulouse en 1628; mort à Carcassonne le 22 août 1651, peint par Le Breton, gravé par Daret : buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; calotte, courtes mèches de cheveux bruns; légère moustache et barbiche; camail;

col rabattu ; croix épiscopale. Armoiries ; double chiffre. (Le Breton pinxit ; Daret sculp., 1645, in-fol. et in-4° ; — 2. Frosne ; — 3. Rousselet, in-fol. oblong.)

Dom Bernard de Montfaucon, religieux de la Congrégation de Saint-Maur, né au château de Soulage, diocèse de Narbonne, le 16 janvier 1655. Buste en trois quarts à droite, capuchonné, la main droite posée sur un livre ; médaillon ovale ; la légende sur le soubassement : « Paulus abbas Gengenbacensis ejusd. ord. cultu et amitiæ causa fecit Parisiis, 1739. Tardieu filius sculps. — A Paris, chez Odieuvre, marchand d'estampes, quai de de l'École, vis-à-vis la Samaritaine, *A la belle Image, C. P. R.* »

Dom Bernard de Montfaucon, religieux de la Congrégation de Saint-Maur, né au château de Soulage, diocèse de Narbonne, le 17 janvier 1655 ; mort à Paris le 21 décembre 1741. Buste capuchonné en trois quarts à gauche ; médaillon ovale ; légende sur un cartouche ; soubassement :

De la Sçavante Antiquité,
Par plus d'un excellent volume,
Cet Illustre Ecrivain, perçant l'obscurité
A bien mérite que sa plume
Luy donne l'immortalité.

« A Paris, chez Petit, rue Saint-Jacques, *A la Couronne d'épines*, près les Mathurins. » (Suite de Desrochers.)

Dom Bernard de Montfaucon (13 janvier 1655-21 décembre 1741). Dessin de Salières. Grav. de Chambaron, 1864. (*I. M.*, II. 403.)

Bernard de Montfaucon, né à Soulage, mort à Paris en 1741, âgé de quatre-vingt-sept ans. (1. Guesclin p., Audran sc., in-fol ; — 2. N..., dans Odieuvre.)

Amaury de Montfort, connétable de France, † 1241. Chevalier armé de toutes pièces. Armes : de gueules au lion d'argent. (Vitrail de Notre-Dame de Chartres.) Aquarelle. Croquis de sceau équestre, à la plume. (*F. G.*, Oa. 9, f° 87.)

Simon de Montfort. Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, p. 224.)

Simon, comte de Montfort, mort en 1218. (1. N..., dans le *Livre de la Gallerie du Palais Cardinal*, in-fol. ; — 2. Desrochers.)

Amaury de Montfort, mort en 1241. (Dessin à la plume, in-8°, dans le Cabinet de M. de Fontette.)

Amaury VI de Montfort, connétable de France en 1231 ; mort en 1241 ; armé et à cheval. (Vitrail de Notre-Dame de Chartres). Enluminé. (Portefeuille de Gaignières.)

Anne de Montmorency, connétable : portrait en pied, d'après un tableau original. Grav. (*M. F.*, V, pl. XXIII.)

Henri II, duc de Montmorency, maréchal de France, gouverneur de Languedoc, mort le 30 octobre 1632 ; né à Chantilly le 30 avril 1595. (1. M. Lasne, in-fol. maj. ; — 2. Lasne, 1632, in-4° ; copie du précédent ; — 3. Mellan, in-4° ; — 4. Daret, in-4° ; — 5. Moncornet ; — 6. *Livre des Triomphes de Louis le Juste*, in-fol. ; — 7. En cuirasse, dans un ovale ; — 8. Jaspard Isaac, âgé de vingt-neuf ans, in-8° ; — 9. N..., dans Odieuvre.)

Henri II, duc de Montmorency : portrait cuirassé de 1632. Grav. s. acier. (*Icon. des lett. de Mme de Sévigné*, 98.)

Tombeau du duc Henri de Montmorency, dans la chapelle de la Visitation de Moulins (Lycée) ; dix statues. Dessin de H. Chapuis. Grav. de Bertrand. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2874.)

Jean de Montpezat de Carbon, évêque de Saint-Papoul, 1657 ; archevêque de Bourges, 1664 ; de Toulouse, de Sens, 1674 ; mort en 1686. (1. Blanwin p., Grignon sc., 1671, in-fol. ; — 2. Nanteuil, 1673, in-fol. maj.)

Thomas-Alexandre Morant, maître des requêtes intérimaire de Provence, premier président du Parlement de Toulouse. (G. Édelinck, d'après Largillière, 1685, in-fol. maj.)

Antoine de Bourbon, comte de Moret, tué, dit-on, en 1632, à la bataille de Castelnaudary : buste. (Vélin enluminé.)

Mathieu de Morgues, seigneur de Saint-Germain en Languedoc, aumônier de Marie de Médicis ; né dans le Velay en 1582 ; mort à Paris en décembre 1670, à quatre-vingt-huit ans. (N. Pitau, 1670, d'après Saint-François, de Tours, in-fol.)

Alexandre Morus, né à Castres, ministre à Genève ; mort à Paris en 1670. (Desrochers.)

Claude de Moulnorry, maître des requêtes, abbé de Gaillac et prieur de Saint-Étienne de Nevers; mort le 30 avril 1670, à soixante-cinq ans. (F. Duchesne p., J. Fresne sc., 1657, in-fol.)

Mme de Narbonne-Pelet, sous la figure de la Pudeur. (Lattainville p., Basan sc.)

Henri de Nesmond, archevêque d'Albi, de Toulouse. (N...)

Anne-Jules, duc de Noailles, 1708 : portrait à mi-jambes. Grav. sur acier. (*Icon. des Lett. de Mme de Sévigné*, 103.)

Jean-Louis de Nogaret La Valette, duc d'Épernon, † 1642; en chevalier du Saint-Esprit. Armes : parti de Nogaret et de l'Isle-Jourdain, sur le tout, de Lagoursan, au chef de la religion. (Vitrail des Cordeliers de Paris.) Aquarelle. (*F. G.*, Oa 18, f° 4 R.)

Louis de Nogaret de la Valette, né le 8 février 1593, archevêque de Toulouse, cardinal en 1621; mort à Rivoli le 28 septembre 1639. (1. N..., *Livre des Triomphes de Louis le Juste*, in-fol.; — 2. L. ab. Heyden, in-4°; — 3. Moncornet; — 4. N..., dans Odieuvre; — 5. N..., in-12.)

Portrait de Gaston d'Orléans, par Daniel Rabel : buste cuirassé, à grande collerette, dans un médaillon ovale, avec cartouche, armoiries et attributs. (Frontispice de la collection des vélins au Muséum d'histoire naturelle, à Paris). Fac-similé (*G. B. A.*, 3, III, 301.)

Portrait de Gaston d'Orléans, par Daniel Rabel. Frontispice du recueil des vélins. (*Dess. et mod. La Peinture décorative*, p. 69.)

Gaston de France, duc d'Orléans, né en 1608, mort le 2 février 1660, gouverneur de Languedoc. (1. C. de Mallery, 1607, in-4°, au maillot; — 2. N. de la Mathonière, in-4°, jeune; — 3. M. Lasne del. et sc., in-4°, moustache; — 4. N..., in-4°, à cheval, entre deux figures de femmes; — 5. Crispin de Pas del et sc., in-fol., le siège de La Rochelle au-dessous; — 6. Vienot sc., Mariette excudit, in-fol.; — 7. Lasne, d'après Chauveau, in-fol., dans une grande ordonnance pour une thèse; — 8. N..., dans le livre de la Gallerie du Palais Cardinal, in-fol.; — 9. N..., dans les *Triomphes de Louis le Juste*, in-fol.; — 10. N. Poilly, in-fol.; — 11. Moncornet; — 12. Guérineau; — 13. Van Dyck p., L. Vosterman sc., in-fol.; — 14. Van Sompel, d'après Van Dyck, in-fol.; — 15. Dessin, par Laneau, dans le Cabinet du roi; — 16. Dessin au Cabinet de M. de Fontette; — 17. N..., dans Odieuvre.)

Léonor d'Orléans, fils du comte de Saint-Paul et de Marie de Caumont, tué au siège de Montpellier en 1622. Portrait dans le Cabinet de M. de Gaignières. (Vélin enluminé.)

Jean Palaprat, écuyer, seigneur de Bigot, capitoul de Toulouse; y naquit en 1690, et mourut à Paris le 14 octobre 1721 : buste dans un médaillon ovale, en costume de capitoul. (Gravé par R. d'Elvaux, 1786. « Ce P^t n'avoit pas encore été gravé. »)

Antoine de Parcieux, membre de l'Académie royale des sciences, né le 28 octobre 1703 à Cessons, diocèse d'Uzès; mort à Paris en 1769. (Cochin del, Saint-Aubin sc., 1871, in-4°.)

Nicolas Pavillon, évêque d'Alet, 1637; mort le 8 décembre 1677, à quatre-vingt-un ans. (1. Et. Picart le Romain, 1659, in-fol.; — 2. Et. Gantrel, 1699, in-fol.; — 3. N..., 1686, in-8°; — 4. Habert, in-8° : Nicolas Habert, de Paris, né en 1660; — 5. Et. Desrochers, in-8°; — 6. N..., in-4°.)

Paul Pélisson-Fontanier, maître des requêtes, membre de l'Académie française, né à Béziers en 1624, originaire de Castres; mort à Versailles le 7 février 1693. (A. Edelinck, 1695, in-fol.)

G. Pellier de Quengsy, oculiste de Toulouse et de Montpellier. (Anonyme, in-4°.)

Guillaume Philander-Tilandrier, de Châtillon-sur-Seine, architecte et citoyen romain, né en 1505, mort à Toulouse en 1565. (1. N..., en bois, in-4°, pour son livre de Vitruve; — 2. Th. de Bry; — 3. N..., au burin, in-4°; — 4. N..., en petit.)

Jean Philippe, né à Montpellier, jurisconsulte, âgé de quatre-vingt-quatre ans en 1603. (N..., en bois, in-4°.)

Jean Philippi, jurisconsulte de Montpellier, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Portrait dans un médaillon. Grav. anon. (*M²*, IV, 4.)

Médaille de Pibrac. (*Magasin pitt.*, XLI, p. 336.)

Jean de Pins, évêque de Rieux : « Joannes Pinus Episcopus Rivensis. » Grav. de F. Baour. Médaillon ovale; buste en trois quarts à droite;

cartouche armorié. (*Mém. pour servir à l'éloge historique de J. de P.* Avignon, 1748.)

Odon de Pins, grand maître de l'Hôpital de Jérusalem : F. ODO DE PINIBVS. Buste de profil à gauche, barbu, coiffé d'un bonnet à retroussis, la croix sur la poitrine, dans un médaillon ovale. (Grav. sur cuivre de Phil. Thom. Gallus, 1588.)

Roger de Pins, grand maître de l'Hôpital de Jérusalem : profil cuirassé, à droite, avec la moustache et un collier de barbe. (Grav. sur cuivre de Philippe Thomas, 1588.)

Jean Plantavit de la Pause, évêque de Lodève en 1625; mort à cinquante-huit ans, le 28 mai 1651. (J. Baronius, 1622, in-fol.)

La vénérable mère Marguerite de Polastron, née à Toulouse, fondatrice des Feuillantines en 1588. (Van Lochon, in-4°, 1635 : sommaire des *Vies des fondateurs et réformateurs des ordres religieux*, par le R. P. Louis Beurier, Paris.)

Le cardinal de Polignac, peint par Rigaud, gravé par Chereau : figure assise, la tête en trois quarts à gauche, à mi-jambes, camail et rochet de dentelle très richement brodée, feuilletant de la main droite un grand livre ouvert qu'il soutient de l'autre main sur son genou; le dos du livre porte le titre : ANTILVCRETIVS; collier du Saint-Esprit; à droite, sur une table drapée, le bonnet du cardinal et une pile de livres; dossier du fauteuil sculpté de fines moulures, coquille et cartouche; fond d'architecture sévère : deux pilastres cannelés; tête d'une expression noble, calme et souriante, encadrée de cheveux bouclés. « Melchior S. R. E. Presbyter, tituli Sanctæ Mariæ de Angelis ad termas Cardinalis de Polignac, Archiepiscopus Auxitanus, Abbas et Comes Corbeiæ, Aquiscincti, Boniportus, Mausonii et Begarii, Regiorum ordinum commendator, Regiis apud sanctam sedem negotiis Præfectus; antea Ludovici magni Legatus in Poloniam et Bataviam, Sacræ Rotæ auditor et Regii Sacelli Magister. » Armoiries. « Peint par Hyacinte Rigaud, chevalier de l'ordre de Saint-Michel. — Gravé par François Chereau, graveur du Cabinet du roi, 1729. »

Le même, peint par Rigaud, gravé par Cars : buste dans un médaillon; figure en trois quarts à gauche; camail et rochet; tête pleine et souriante. « Melc. de Polignac S. R. E. Diac. Cardinalis cano^um^ hosp^um^ de S. Spir. magnus citra montes mag^er^ designatus. » Armoiries. « Hyac. Rigaud pinx., I. F. Cars sculp. »

Le même, peint par Rigaud, gravé par N.-Joseph Voyez : buste en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; camail, cordon du Saint-Esprit, rabat. « Le cardinal de Polignac. — Hyacinthe Rigaud pinx., N. Joseph Voyez sculp. »

Le même, gravé par Kolb : buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale, entre les armes du pape Clément XI et celles du cardinal, au-dessus d'une tablette. « Melchior de Polignac Gallus Sacræ Rotæ auditor S. R. E. Diaconus Cardinalis creatus a SS^mo^ D. N. Clemente Papa XI, in Consistorio secreto habito post Semi publicum in Aula Ducali Palatii Vaticani die 18 maii 1712 et in simili Consistorio secreto in eodem Palatio Vaticano die 30 januarii 1713. Publicatus cum grat. et Priv. Sac. Cæs. Maj. — Joh. Christ. Kolb excud., 60. »

Melchior de Polignac, archevêque d'Auch, cardinal, né au Puy le 11 octobre 1661, membre de l'Académie française; mort en 1741. (1. Rigaud p., Cars sc., in-fol. maj., dans une thèse; — 2. Mlle Hortemels; — 3. Chéreau, d'après Rigaud, in-fol. maj., l'*Anti-Lucrèce* à la main (beau); — 4. N..., dans Odieuvre.)

Jean Polinier, abbé de Sainte-Geneviève, né à Pézenas le 8 novembre 1646, mort à Paris le 7 mars 1727. (1. L. le Roy, 1711, in-fol.; — 2. Drevet, d'après Lescriner, in-fol.)

Pontus de la Gardie, de Villarzel-Cabardès, généralissime des armées de Suède, noyé dans la Narwa le 5 novembre 1585 : buste cuirassé en trois quarts à droite; cheveux courts, moustache et barbe pointue; armoiries : deux bâtons en sautoir, au chef chargé d'un croissant entre deux étoiles. Portrait par J. Falek, 1654. Gravé par Jules Porreau, 1857. (Mahul, *Cartul.*, II, p. 79.)

Paul Portal, né à Montpellier, chirurgien; mort le 1er juillet 1703. (1. G. Revel p., G. Vallet sc., in-8°; — 2. Le Febvre, d'après Revel, 1688, in-8°.)

Portrait du marquis de Portes, baron de la Penne, sénéchal de Toulouse. (Peinture au marquis de Galard, château de Magnas, Gers.)

M.-C.-A. de Portes, marquise de Galard, fille du sénéchal de Toulouse. (Peinture au marquis de Galard, château de Magnas, Gers.)

Charles de Pradel, évêque de Montpellier en 1675, mort en 1696. (François Cars, à Lyon, in-fol.)

Antoine du Prat, chancelier de France, évêque d'Albi, cardinal. Portrait en pied. (Gagnières.) Grav. (*M. F.*, IV, pl. LII, 1.)

Antoine du Prat, cardinal-archevêque, † 1535 : tombeau monumental, avec cénotaphe et la figure agenouillée d'un prélat sur un entablement; armes : d'or à la fasce d'azur accompagnée de trois trèfles de sable. [Saint-Étienne de Sens.] Aquarelle. (*F. G.*, latin 17046, f° 391.)

Antoine du Prat, chancelier de France, évêque d'Albi; mort le 9 juillet 1535. (Miniature.)

Antoine du Prat, chancelier de France en 1515, cardinal en 1527; mort en 1535, à soixante-douze ans. (1. Baron, in-8°; — 2. Moncornet.)

Honoré de Quiqueran de Beaujeu, évêque de Castres en 1706, né à Arles le 2 juin 1655, mort en 1736. (1. N..., in-4°; — 2. Ranc p., Duflos sc., 1716, in-fol. maj.; — 3. Desrochers.)

Honoratus de Quiqueran de Beaujeu episcopus Castrensis : buste à gauche, la tête en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; camail, rabat, croix épiscopale; armoiries. « In Pharetra sua abscondit illum et posuit quasi sagittam electam. — Isaiæ cap. 49. »

Dominique-Vincent Ramel-Nogaret (1760-1829), député, ministre des finances, préfet. Grav. de Jules Porreau, 1854. (Mahul, *Cartul.*, I, p. 146.)

François Ranchin, professeur en médecine, chancelier de l'Université de Montpellier, à vingt-huit ans. (Th. de Leu, in-8°.)

François Ranchin. (*M. M.*, V, 347.)

Guillaume Ranchin. (*M. M.*, V, 348.)

Jacques de Ranchin. (*M. M.*, V, 351.)

Jean Raoux (1677-1734). Dessin de E. Bocourt. Gravure de J. Guillaume. (Ch. Blanc, *H. P.*, *Ec. Fr.*, II.)

Jean Raoux, peintre, né à Montpellier en 1677, mort à Paris en 1733 ou 1734. (N..., *Hist. des Peintres*, par d'Argenville.)

Rapin-Thoyras, peint par J. Brandon, gravé par J. Houbraken : buste cuirassé, en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; armoiries. « Paul Rapin, s^r de Thoyras, écuyer; né le xxv de mars M. DC. LXI, à Castres en Albigeois. — S. Brandon pinxit, Jacobus Houbraken sculpsit Amstelædamensis. »

Rapin-Thoyras, gravé par Stoer. Buste cuirassé, en trois quarts à droite, dans un cadre orné de très riches feuillages; cartouche armorié. « Paulus von Rapin herr von Thoyras gebohren zu Castres in Languedoc den xxv Mertz MDCLXI gest. den xvi May MDCCXXV. — Stoer sc. Norib., 1755. »

Rapin-Thoyras, dessiné par Ferroni, gravé par Francia. Buste cuirassé et drapé, en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale qui repose sur un entablement de pierre, entouré d'attributs guerriers, auprès d'un piédestal de colonne drapée. « Hieron, Ferroni delin., F. M. Francia inc. Bonon^e. »

Rapin-Thoyras, peint par Bourdon, gravé par Petit. Buste cuirassé, en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale encadré de draperies; armoiries : attributs guerriers et littéraires. « Mr Rapin de Thoyras, natus 25 mar. 1661, obiit maii 25. 1725. — Bourdon pinx., G. E. Petit sculp. in Paris. »

Rapin-Thoyras, gravé par Michel Rösler. Buste cuirassé, en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; armoiries. « Paul de Rapin s^r de Thoyras, ecuyer; né le xxv de Mars M. DC. LXI, à Castres en Languedoc. » Au-dessus, six médailles historiques réunies par une chaîne : « Claudius, Honorius, les 7 royaumes anglo saxons, les fondateur, Cenul le Grand, Eduard le Confesseur, Guillaume le Conquérant. — Michel Rösler sculps. Norimb. » (*Hist. d'Angleterre.*)

Rapin-Thoyras : buste cuirassé, en trois quarts à gauche. « Paul de Rapin, s^r de Thoyras, ecuyer; né le xxv de Mars M. DC. LXI. à Castres en Languedoc. » Armoiries. (*Hist. d'Angleterre.* A La Haye, chez A.-D. Rogissart, 1726.)

Paul Rapin, sieur de Thoyras, né à Castres le 25 mars 1661, mort à Wesel le 16 mai 1725. (1. Vertue del., Basan sc., in-12, dans la suite d'Odieuvre; — 2. Rogissart, 1726; — 3. N...)

Claude de Rebé, archevêque de Narbonne, par Cl. Mellan. Buste en trois quarts à droite ; calotte, courtes mèches de cheveux, légère moustache et barbiche, camail, grand col rabattu, cordon du Saint-Esprit. « Claudius de Rebé archiepisc. et primas Narbonensis. — Cl. Mellan G. del. et sculp. »

Claude de Rebé, archevêque de Narbonne en 1628 ; mort le 16 mars 1659. (1. Mellan del. et sc., in-fol. ; — 2. Moncornet.)

Saint François Régis (1597-1640). Grav. sur cuivre de J.-F. Cars, 1716. Médaillon ovale sur un socle mouluré ; buste en trois quarts à droite, la tête ceinte d'une légère auréole radiée ; le saint porte l'habit de la Compagnie de Jésus, le manteau ouvert et un crucifix passé dans la ceinture. Sur le cadre : B. JOANNES FRANCISCVS REGIS SOCIETATIS IESV. Sur le socle : « I. F. Cars sculpsit, 1716. » Photograv., 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 1.)

Statue de saint François Régis, à Moux : figure en bronze sur un socle élevé, en avant d'un bouquet d'arbres. Photograv., 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 293.)

Pierre-Paul Riquet : portrait ovale, attribué à Sébastien Bourdon (toile) ; buste sans mains, en costume sombre, avec rabat bordé de guipure ; tête en trois quarts à droite ; visage plein et coloré ; le menton est rasé ; une ombre de moustache brune sur la lèvre supérieure ; les sourcils sont fournis et saillants, le front ridé ; une ample perruque brune encadre le visage et laisse retomber ses boucles sur le rabat ; les yeux, très vifs, ont une teinte dorée ; le bas du visage est très fort, à double menton, la lèvre inférieure épaisse, le teint coloré ; une impression générale d'intelligence et de volonté. Le cadre a été agrandi dans toutes les dimensions ; fond sombre. Haut. : 82 cent. (*Archives du canal du Midi.*)

Gravure du même, dans un cadre ovale, avec la légende : PIERRE PAVL RIQUET BARON DE BONREPOS. Écu ovale sur un cartouche à volutes : d'azur à la bande d'or accompagnée en chef d'une demi-fleur de lis florencée du même, en pointe de trois quartefeuilles ; couronne de marquis ; supports : deux griffons. (*Ibid.*)

Lithographie du même. Couronne ducale, sommée d'un buste d'ange issant ; supports : deux anges debout, dont les tuniques sont semées de quartefeuilles ; au-dessus du cimier, sur une banderole : JUVAT PIETAS. (E. Belliard del. Lith. Grégoire et Desseux.) (*Ibid.*)

Portrait inédit de Pierre-Paul Riquet. (Béziers, *B. S. A.*, 2, XV, 380.)

Buste de Pierre-Paul Riquet, par d'Arcis. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1776, 252.)

Pierre-Paul Riquet, baron de Bonrepos, né à Béziers, mort à Toulouse en 1680. (Lombart, 1672, d'après F. Delamare-Richard, in-fol. maj.)

Riquet. (*M. M.*, I, 210.)

Statue de Riquet, à Béziers. (*M. M.*, III, 211.)

Statue de Riquet, par David d'Angers, à Béziers. Dessin de Salières. Grav. anon., 1864. (*I. M.*, II, 141.)

Mathias de Riquet, président à mortier au Parlement de Toulouse : portrait en pied, en costume d'audience, assis à droite, la tête en trois quarts, encadrée d'une grande perruque brune ; les sourcils saillants, la lèvre inférieure forte rappellent le type de Riquet ; le nez est busqué ; robe rouge fourrée d'hermine ; épitoge d'hermine et de satin jaune ; manchettes de dentelle ; la main droite tient un parchemin, la main gauche s'appuie sur le mortier à galon d'or ; le siège est en bois doré, orné de feuillages ; fond d'architecture, avec grand rideau drapé et colonne. Haut. : $2^{m}22$; larg. : $1^{m}47$. (*Archives du canal du Midi.*)

Pierre-Paul Riquet, comte de Caraman, lieutenant général. Portrait en pied, de face, la tête en trois quarts à droite ; costume de lieutenant général, justaucorps brodé d'or, habit brodé porté sur la cuirasse, avec la croix de Saint-Louis ; le visage est rasé et plein, la perruque poudrée à blanc. Le général, debout, dans sa tente, dont l'ouverture drapée laisse voir un coin du ciel et la silhouette des fortifications de Cambrai, éclairée d'une lueur d'artillerie, s'appuie du bras gauche sur une table couverte de plans et de livres et de la main droite désigne les positions de l'ennemi. Le sol de la tente est couvert d'un tapis rouge à riches ramages sur lequel sont jetés négligeamment, à gauche, des pièces d'armure et un drapeau blanc ; à droite, des plans de fortifications à demi déroulés et des in-folio reliés en veau

fauve à tranche rouge ou bleue. Toile : haut., 2m59; larg., 1m80. (*Archives du Canal.*)

Antoine Rivalz, mort à Toulouse en 1735, à soixante-huit ans. (Rivalz p., Barth. Rivalz sc.)

Antoine Rivalz (1667-1735). Dessin de E. Bocourt. Gravure de J. Guillaume. (Ch. Blanc, *H. P.*, *Ec. Fr.*, II.)

Rivals. Grav. de Huyot. (*M. M.*, II, 87.)

Antoine Rivalz, peint par lui-même. Phototypie de grav. contemporaine. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 260.)

Jean-Pierre Rivalz, né à Labastide-d'Anjou, mort en 1706, à quatre-vingt-un ans. (N..., *Hist. des Peintres*, par d'Argenville.)

Lazarus Riverius, *medicus doct. Univ. Monspeliensis et Prof. regius, anno 1653, aet. 63; mortuus anno 1657*. (1. N..., in-4°; — 2. Claudia R..., in-fol.)

Guillaume Rondelet, né à Montpellier le 27 septembre 1507, chirurgien, docteur et professeur en médecine, chancelier de l'Université de Montpellier en 1556, mort le 30 juillet 1566, à cinquante-neuf ans. Théâtre anatomique de Montpellier suggéré par lui. (1. N..., dans le *Recueil* de Boissard, in-8° : B. (Jean-Jacques), de Besançon, 1533; mort à Metz le 27 mars 1598; — 2. N..., bois, in-4°; — 3. N..., en petit.)

Guillaume de Rondelet, médecin naturaliste, né à Montpellier (1517-1566). Lith. de E. Moquin et Cie; — Montpellier, in-8°.)

Antoine Rossignol, maître des Comptes, connu par son talent de déchiffrer sans clef les lettres chiffrées, né à Albi le 1er janvier 1590, mort à quatre-vingt-trois ans. (N..., 1682, in-fol., dans les *Hommes illustres* de Perrault.)

Jean-Armand de Biscaras de Rotundis, docteur en théologie, évêque de Digne, Lodève et Béziers en 1671; mort en 1702. (J. Lenfant, 1670, in-fol.)

Roucher. (*M. M.*, VI, 175.)

N. de Beauvoir, dame du Roure. (Mariette, in-fol.)

Portrait de J.-Fr. Sylvestre de Roux, marquis de Puyvert. Gravé à Toulouse par Lavalée, avec sujet allégorique au bas, indiqué par ces mots : « Édit du 13 février 1771. » (Mahul, I, p. 273.)

Bas-relief de la chapelle de Pierre de Saint-André, premier président au Parlement de Toulouse. *Pietà* sous un arc richement décoré; deux magistrats à genoux, le bonnet entre les mains, à droite et à gauche. Dessin au trait s. s. (*M. S. A. M.*, III, pl. LI.)

Jean de Saint-Bonnet, sieur de Toiras, gentilhomme languedocien, né le 1er mars 1585, maréchal en 1630; mort au siège de Montanette, en Milanais, le 14 juin 1636. (1. M. Lasne et Priot, 1632, in-fol.; — 2. Mellan del. et sc., in-fol.; — 3. Huret, in-fol.; — 4. Daret, in-4°; — 5. N..., *Livre des Triomphes de Louis le Juste*, in-fol.; — 6. Moncornet; — 7. N..., in-12, en pied, avec une plume sur son chapeau, des bottines et son épée en façon de canne; — 8. N..., dans Odieuvre.)

Le comte de Sancerre : portrait équestre. Gravure anon. (*M. F.*, III, pl. LVII, 1.)

François Sanchez, Portugais, professeur royal en philosophie et médecin dans l'Université de Toulouse, âgé de quatre-vingts ans. (1. M. Lasne, 1630, in-8°; — 2. N..., en petit; frontispice des *Œuvres philosophiques* de Sanchez.)

Charles de Schomberg, duc d'Halluin, maréchal de France (1601-1656). (1. Daret, in-4°; — 2. Le même, 1652, in-4°; — 3. Moncornet; — 4. N..., *Livre des Triomphes de Louis le Juste*, in-fol.; 5. J. Picart, 1658, in-fol.)

André Scion, prieur de Réalmont, d'abord ministre calviniste et chapelain de Charles II d'Angleterre, converti et fixé à Rome. (N. Dorigny, Romæ, 1696, d'après Vanflard, in-4°.)

Jean-Charles de Ségur, évêque de Saint-Papoul, né à Paris en 1695, abdiqua en 1735; mort en 1748. (N..., in-fol.; — 2. Mathey, petit buste, in-24.)

Jean de Senac, premier médecin du roi et ancien capitoul de Toulouse en 1744. (1. N..., in-8°; — 2. Petit f., 1759, in-8°.)

Jean de Serres, né dans le Vivarais au milieu du seizième siècle, abjura le calvinisme en 1597 et mourut en 1598, âgé d'environ cinquante ans. Ouvrages d'histoire de France. (N...)

Olivier de Serres : portrait à la plume, colorié, par son fils Daniel. [Original au château du Pradel.] Fac-similé en couleur. (H. Vaschalde, *Olivier de Serres*, p. 150.)

Olivier de Serres, statue de Charles Bailly. (Aubenas, 1er mai 1882.) Grav. sur bois. (H. Vaschalde, *Olivier de Serres*, p. 142.)

Hyacinthe Serroni, né à Rome le 30 août 1617, évêque d'Orange en 1646, de Mende en 1661, archevêque d'Albi en 1676; mort en 1687, à soixante-dix ans. (1. Et. Picart, in-fol.; — 2. R. Lochon, 1682, in-4°, présentant un livre au roi; — 3. Rigaud p., Fr. Ertinger sc., 1688, in-fol.; — 4. Simonneau, 1689, in-8°.)

Hyacinthe Serroni, par Simonneau : buste en trois quarts à gauche; calotte, mèches bouffantes, camail, large rabat, croix pastorale; médaillon ovale, au-dessus d'une tablette inscrite : « Hyacinthus Serroni primus Albiensium Archiepiscopus. — Simonneau fecit. »

Paul-Pierre de Sevin, né à Tournon, peintre à Lyon. (1. Z. Cottelle p., à Rome, 1670, âgé de vingt ans; Vermeulen sc. Paris, 1688, in-4°; — 2. Fr. Cheron del., Ertinger sc., 1668, in-8°; — 3. Oliverius, 1692, d'après Eliz. de la Croix, manière noire.)

L'abbé Sicard (1742-1822). Grav. de Chambaron, 1864. (*I. M.*, II, 249.)

Samuel de Sorbière, né à Saint-Ambroix au commencement du dix-septième siècle, abjura en 1653, historiographe du roi; mort le 9 avril 1670. (1. N. Bonnart, 1664, in-4°; — 2. G. Audran, Rome, 1667, in-4°.)

Arnaud Sorbin, dit de Sainte-Foy, né à Montech, près Montauban, attaché au cardinal d'Armagnac, prédicateur de Charles IX, Henri III et Henri IV, évêque de Nevers; mort en 1606, à soixante-quatorze ans. (Th. de Leu, 1594, in-4°.)

Henri de Sponde, né à Mauléon-de-Soule en 1568, converti en 1595, évêque de Pamiers en 1626; mort à Toulouse le 18 mars 1643. (1. M. Lasne, 1641, in-fol.; — 2. Jacques Lubin, 1694, in-fol.; — 3. Habert; — 4. Et. Desrochers, in-8°.)

Pierre Subleyras, peintre, né à Uzès en 1699, mort en 1749. (N..., *Histoire des Peintres*, par d'Argenville.)

Pierre Subleyras, élève d'Antoine Rivalz : portrait en trois quarts à droite. Dessin de E. Bocourt. Grav. sur bois de Pannemaker, 1853. (*Magasin pittoresque*, XXI, p. 340.)

Charles-Nicolas Taffoureau des Fontaines, évêque d'Alet; mort en 1708. (Rigaud p., Chereau sc., in-4°.)

Mathelin Taillasson, roi des violons de France. Grav. de Huyot. (*M. M.*, I, 9.)

André Taurelli, jurisconsulte, né à Dijon en 1594, docteur en droit dans l'Université de Toulouse; mort à Boulogne vers 1646. (N..., 1645, in-4°, aet. 52. Livre de l'Académie *degli Miogniti*.)

Jean de la Teissanderie, évêque de Rieux : statue couchée, en marbre blanc. Dessin au trait, lithographié, 1846. (Dumège, *I.*, IV, 615.)

Le même. Phot. d'Aug. Delon, in-fol. (*Les statues de la chapelle de Rieux.*)

Le même : statue à genoux présentant un modèle de la chapelle de Rieux. (*Ibid.*)

Antoine Teissier, conseiller des ambassades et historiographe du roi de Prusse, né à Montpellier le 28 janvier 1632, fils du receveur général de la Province de Languedoc; mort à Berlin le 7 septembre 1715. (N..., in-4°.)

Antonius de Tolosani, *abbas generalis Canonicorum regul. S. Augustini monasterii S. Antonii Viennensis, ejusdemque ordinis Restaurator, hæreticorum oppugnator sævissimus, virtute, doctrina, miraculisque clarus : obiit 12 julii 1615, ætat. 63.* (1. N..., in-fol.; — 2. N..., in-8°.)

Jeanne, comtesse de Toulouse, femme d'Alphonse de France, comte de Poitiers, † 1261. Tombeau en forme de socle, vu à plat, sous lequel est couchée la statue d'une dame sous un dais; armes : France et Poitiers. (Tiré de l'abbaye de Gercy.) Dessin lavé. (*F. G.*, Pe 11 c, f° 80.)

Statue de Jeanne de Toulouse. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1843. (*L*², VI, p. 224.)

Guillaume de Toulouse, brodeur de Montpellier. (G. Toulouze, in-4°.)

François de Tournon, cardinal-archevêque d'Embrun (1517-1527) : buste coiffé de la barrette, en trois quarts à gauche, vêtu d'une robe et d'un manteau : « M. d'Ambrun depuis cardinal de Tournon. » (Ancienne collection de lord Ronald.) Lith. (*Three hundred french portraits.* London, 1875.)

François de Tournon, cardinal en 1530; mort en 1562. (1. F. V. W., in-8°; — 2. Desrochers; — 3. Deux dessins au Cabinet de M. de Fontette.)

Rose-Marie-Hélène de Tournon, vicomtesse Adolphe du Barry. Miniature du château du Vergier. Phototypie de J. Royer, de Nancy. (*Revue du Vivarais*, II, n° 3.)

Jacques de Tourreil, de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres et de l'Académie françoise, né à Toulouse le 19 octobre 1656, mort à Paris le 11 octobre 1715 : buste drapé, en trois quarts à droite, dans un médaillon ovale; perruque très longue, riche vêtement damassé, jabot de dentelle; armoiries. (Benoist pinx., N. Edelinck sculp.)

François de Troy, peintre, né à Toulouse en 1645, mort à Paris en 1730. (1. De Troy p., Drevet sc., in-fol. (très rare); — 2. Poilly, 1714, in-fol.; — 3. M. de Bachaumont, d'après Mme Doublet, in-4°; — 4. Bonys, d'après de Troy, 1713, in-fol.; — 5. N..., *Histoire des Peintres* d'Argenville; — 6. Desrochers.)

François de Troy : buste à droite, dans un médaillon ovale. (Suite de Desrochers.) « François de Troy, Peintre ordinaire du Roy, ancien Directeur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

De Troy dans son grand art avoit très peu d'égaux
Et ses portraits avoient tant de force et de vie,
Que tous ceux qu'il peignoit sembloient de ses tableaux
N'être que la foible copie.
M. Moraine.

A Paris, chez Petit, rue S. Jacques, près les Mathurins. »

François de Troy. Dessin de J. Gagniet. Gravure de Jattiot. (Ch. Blanc, *H. P.*, *Ec. Fr.*, I.)

Portrait de François de Troy : buste drapé, en trois quarts à gauche. Dessin au trait. « Francesco de Troy. — V. G. D. »

Jean-François de Troy (1679-1752). Dessin de E. Bocourt. Grav. de J. Guillaume. (Ch. Blanc, *H. P.*, *Ec. Fr.*, II.)

Jean-François de Troy : buste en trois quarts à droite, dans ùn médaillon ovale encadré de draperies; l'artiste, nu-tête, richement vêtu, en jabot de dentelle, tient la palette de la main droite, le pinceau de la gauche. (Sans lettre.)

Michel Tubeuf, évêque de Saint-Pons en 1654, de Castres en 1664; mort à Paris en mars 1682. (M. Lasne, in-fol.)

Michel Tubeuf, évêque de Saint-Pons et de Castres, par M. Lasne. Buste en trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale; calotte, cheveux négligés, camail, croix épiscopale; armoiries dans un médaillon. « Michael Tubeuf Regis a Consiliis, Episcopus Sancti Pontii Tomeriarum 1654, et Castri Albigensium 1666. — M. Lasne ad vivum fecit. 1656. »

Théodore Turquet, de Mayerne, chevalier et baron d'Aubonne, docteur en médecine de Montpellier, premier médecin du roi d'Angleterre en 1636. (1. N..., in-4°; — 2. N..., in-fol.; — 3. I. Simon, d'après Rubens (en Angleterre), in-fol. maj., manière noire.)

St-B.-P. vicomte d'Uston-Saint-Michel, 1739; député de Comminges en 1789. (Courbe sc., in-4°.)

Dom J. Vaissete. Dessin de Jules Boilly. Grav. sur acier d'Alph. Boilly, 1840. (Dumège, *Lang.*, I, frontispice.)

Gabriel Vandages de Malapeire, doyen du sénéchal de Toulouse; mort le 5 mai 1702 à soixante-dix-huit ans. (N. Bazin, 1703, in-4°.)

Jacobus Vanière, *Societ. Jesu, poeta, autor prædii rustici : obiit Tolosæ 1739, æt. 76*. (1. Desrochers; — 2. Crespy, médaillon au *Parnasse françois*.)

Jacques Vanière (3 mars 1664-22 août 1739) : buste en marbre, par David d'Angers. Dessin de E. Vastine. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 49.)

Portrait de Vaucanson. (*Magasin pitt.*, L, p. 121.)

Bouchard, comte de Vendôme et de Castres, † 1412; Isabeau de Bourbon, sa femme, † 1400; Jeanne de Vendôme, leur fille. Tombe de cuivre gravée : chevalier, dame et petite fille dans un encadrement gothique; armes : chef au lion rampant sur le tout, parti de France à la bande chargée de trois lionceaux. [Saint-Georges de Vendôme]. Dessin à la plume lavé. (*F. G.*, Pe 11 c, f° 34.)

Marie Liesse de Sainte-Thérèse de Luxembourg, duchesse de Ventadour, carmélite au couvent de Chambéry. Portrait en pied. Grav. Petit. Fac-similé. (*R. V. I.*, VII, 23.)

Nicolas de Verdun, premier président de Toulouse, puis de Paris en 1616; mort le 16 mars 1627. (1. M. Lasne, en trois façons différentes, in-4°, âgé de cinquante-sept ans; — 2. Mellan, in-4°; — 3. Corbin, in-8°; — 4. Crispin de Pas, d'après Dumoustier, in-4°.)

Jean-Baptiste de Verthamon, évêque de Pamiers; mort en avril 1735, à quatre-vingt-neuf ans. (Vignon p., Drevet sc., 1695, in-fol.)

Louis de Vervins, archevêque de Narbonne (1615-1628). Peint en 1619, à soixante-douze ans. Portrait à l'huile. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil,* 208.)

Raymond Vieussens, docteur en médecine de Montpellier, à quarante-deux ans, en 1685. (1. Math. Boulanger, 1685, in-fol.; — 2. Poussin p., Le Roi sc., 1708, in-fol.; — 3. Le même, in-fol., en manière noire; — 4. N..., in-8°.)

Louis-Hector, duc de Villars : portrait peint par Rigaud. Grav. de Pierre Drevet (1664-1739). (Bibl. Nat., Duchesne, 217.)

Louis, duc de Villars, maréchal de France : portrait à mi-jambes, cuirassé, de 1734. Grav. sur acier. (*Icon. des Lett. de Mme de Sévigné,* 131.)

Antoine de Ville, né à Toulouse, ingénieur célèbre, né en 1596. (Artemisia Gentileschi p., Hier. David sc., in-4°.)

Maffre de Voisins, vicomte de Lautrec, dit le chevalier d'Ambres, sous François Ier. (Dessin au Cabinet de M. de Fontette.)

SCÈNES HISTORIQUES ET LÉGENDAIRES

Départ des Tectosages de Toulouse, Grav. de Sébastien Le Clerc. (*Ann. de Lafaille*, I; tête de page de l'abrégé de l'ancienne histoire.)

Le consul Cépio s'emparant de l'or de Toulouse. Dessin de A. Béringuier, 1901. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, frontispice.)

Saint Saturnin, martyr. Toile de M. Chartran (Salon de 1877). Dessin de l'artiste. Grav. sur bois. (*G. B. A.*, XVI, 48.)

Martyre de saint Sernin : à droite, sur un perron de deux marches, entre des colonnes cannelées, le gouverneur romain préside au supplice avec deux prêtres drapés, dont l'un porte une couronne de feuillages; ils sont assistés d'un acolyte; au pied du perron, un esclave rompt la crosse de l'évêque dont l'étole traîne à ses pieds; à gauche, le taureau baisse la tête, aiguillonné par deux servants couronnés de feuillage et armés d'épieux; saint Saturnin, drapé, la barbe courte, les bras liés autour du corps par une corde attachée à la sous-ventrière du taureau, est allongé à terre; dans le fond, l'enceinte de Toulouse, flanquée de tours carrées, est dominée par la silhouette du Capitole dont la façade est décorée de colonnes et d'un fronton triangulaire. Composition de Signol. Dessin de Weber. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 3.)

Navigation miraculeuse du corps de saint Antonin, conduit par deux aigles et encensé par deux anges (d'après des vitraux d'église). En perspective, le Castella et la ville de Pamiers. Gr. eau-forte. (H. Duclos, *H. A.*, I, p. 134.)

Miracle de Fanjaux : bas-relief du seizième siècle. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol pyr.*, pl. 5.)

Bas-relief en bois qui est dans le Cabinet de M. Barry : miracle de Montréal (le feu consume les livres des albigeois et respecte ceux de saint Dominique; dix-septième siècle); paysage accidenté, groupe de maisons sur un tertre à gauche, bûcher au milieu, flammes brûlant un livre ouvert, un autre livre élevé au-dessus de la fumée ; à droite, saint Dominique, un personnage en feutre et pourpoint, et trois personnages derrière; à gauche, six personnages en perspective, deux à deux, les premiers en chapeau, pourpoint et manteau. (Fonquernie del., lith. Raynaud. — *Épopée toulousaine :* Flor. Ducos, T. Delboy, 1850; I, 1, p. 101.)

Bas-relief en bois du Cabinet de M. Barry (dix-septième siècle ou fin seizième) : château avec enceinte sur un coteau, bois à droite; saint Dominique élevant la croix; quinze figures; deux cavaliers armés de lances au premier plan, croupe d'un cheval sans cavalier, un mort, un blessé, quatre paysans; deux guerriers portant des bannières à la croix; palissade. (Fonquernie del., lith. Raynaud. — *Ibid.*, 4, p. 448.)

La comtesse Léonor aux pieds de Simon de Montfort : Montfort en guerrier du quinzième siècle; la comtesse en Espagnole; Simon debout à droite, la main droite sur la hanche; à gauche,

rideau à glands, une table, casque dessus; derrière, tente et drapeau. (Puyo del., lith. Raynaud frères. — *Ibid.*, II, 5, p. 9.)

La comtesse Alice de Montfort, au Château Narbonnais, écoutant les cris de l'insurrection dans les rues : la comtesse assise, tournée à droite, sur une haute chaise; derrière elle trois de ses dames; à gauche, près d'une table à tapis où est posé un hanap, personnage barbu assis, page debout, vu de dos, homme barbu nu-tête, guerrier casqué, deux autres derrière; à droite, fenêtre à petits carreaux à losange, le troubadour Guillaume Figuer, la viole à la main, montre la fenêtre. (Puyo del., lith. Raynaud frères. — *Ibid.*, 8, p. 368.)

Destruction de Béziers. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 113.)

Attaque de Béziers par les Croisés. Dessin au trait, 1868. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade contre les albigeois*, p. 57.)

Prise de Carcassonne : machine dressée contre les murs. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères. 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 114.)

Attaque de la Cité de Carcassonne. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 62.)

Défaite des croisés allemands à Montjori. Dessin au trait. Liih. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, p. 120; *Add.*)

Défaite des croisés allemands devant Montjori par les chevaliers du comte de Foix. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 99.)

Arrivée du roi Pierre d'Aragon devant Muret. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V, p. 128.)

Arrivée du roi Pierre d'Aragon devant Muret. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 147.)

Bataille de Muret : bas-relief du seizième siècle. Lith. Raynaud frères. (*Atlas archéol. pyr.*, pl. 5.)

Rentrée du comte Raymond dans Toulouse : expulsion des Français. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 142.)

Réception du comte Raymond VII par les Toulousains. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 251.)

Bataille de Baziège : défaite des Français. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 151.)

Bataille de Baziège. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 348.)

Attaque de Toulouse par les croisés. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 271.)

Défaite des Français devant Toulouse. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V, p. 123.)

Siège de Marmande par le prince de France Louis VIII. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 152.)

Arrivée du roi Louis VIII devant Marmande. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 351.)

Combat de Castelnau. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 124.)

Combat de cavalerie à Saint-Martin de Las Bordes. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 118.)

Siège de Moissac. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1842. (Dumège, *Lang.*, V; *Add.*, p. 126.)

Défense du château de Beaucaire. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 198.)

Reddition de Moissac aux croisés. Dessin au trait. Fac-similé Gillot. (Mary-Lafon, *La croisade*, p. 134.)

Mort de Simon de Montfort : le chef des croisés, frappé à la tête au pied des murs de Toulouse, s'affaisse, soutenu par un chevalier. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 109.)

L'auteur Wilhem de Tulède lisant son manuscrit *Chanson de la croisade contre les hérétiques albigeois*. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1841. (Fauriel, frontispice; Dumège, *L.*, III, pl. VII.)

Exécution d'un hérétique. Croquis à la plume tracé de 1249 à 1254 par un scribe du comte Alphonse de France sur un projet de bulle con

tre les hérétiques. (*Gazette des Beaux-arts*, 1873, VII, p. 209.)

Serment des douze consuls de Toulouse entre les mains du sénéchal de Carcassonne Guillaume de Cohardon, commissaire royal : intérieur de palais, à colonnes; escalier et portique à gauche, gardé par des guerriers; trône à droite, surélevé de trois marches et orné de draperies où siège le commissaire royal. Gravure de Sébastien Le Clerc, 1687. (*Ann. de Lafaille,* I; en tête des Preuves.)

Prestation de serment au roi de France. Grav. de Sébastien Le Clerc. (*Ann. de Lafaille*, I; en tête du premier chapitre.)

Saint Louis, évêque de Toulouse, recevant les pauvres à sa table. Dessin de J.-P. Laurens. Grav. de M. Valette (composé pour une édition de l'*Imitation*). (*G. B. A.*, XIV, 141.)

Saint Louis, évêque de Toulouse, donnant la couronne de Naples à son frère. Tableau de Benezet. Dessin autogr. de P. Rivière. (*Journ. ill. de l'Exp. toul.*, II, p. 3.)

Vœu fait par le roi Charles VI à Notre-Dame d'Espérance, dans le cloître des Carmes de Toulouse : le roi Charles VI; le duc de Touraine, frère du roi ; le duc de Bourbon ; Pierre de Navarre, comte d'Évreux ; Henri de Bar ; Philippe d'Artois, comte d'Eu ; Olivier de Clisson, connétable de France ; Enguerrand, sire de Couci. Dessin de Du Four. Grav. de C.-N. Cochin, 1742. (*Hist. gén. de Languedoc*, IV, p. 396.)

Vœu du roi Charles VI à Notre-Dame d'Espérance. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VII, p. 330; — *Atlas arch. pyr.*, pl. 29.)

Vœu de Charles VI au couvent des Carmes de Toulouse. Phototypie du dessin de Rivalz. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 149.)

Réception de Charles VI par Gaston Phébus, 1389. Eau-forte de J.-A. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, VII; frontispice.)

L'entrée de la reine Marie d'Anjou et les capitouls de 1442-1444 : page entière des *Annales*. Dessin de Weber. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33'.)

Les capitouls de Toulouse du 28 décembre 1440. Dessin au trait. Grav. sur bois, 1871. (*Magasin pittoresque*, XXXIX, p. 136.)

Entrée de Louis XI, n'étant encore que dauphin, dans Toulouse, en 1443. Dessin de Despax. Grav. de L. Mag. Hortemels. (*Hist. gén. de Lang.*, V, p. 28.)

Entrée du dauphin Louis, portant en croupe la reine, sa mère, en 1443; portraits et armes des capitouls de l'année. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VII, p. 132; — *Atlas archéol. pyr.*, pl. 34.)

Entrée du dauphin : adoration des Mages et capitouls, etc. (Cabinet Béguillet). Grav. de Villemin. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[11].)

Entrée de Charles VII dans Toulouse. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VIII, p. 6 des *Add.*)

Rétablissement du Parlement à Toulouse en 1469. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VIII; *Add.*, p. 20; — *Atlas arch. pyr.*, pl. 39.)

Attaque d'une place forte : entrée du roi Charles VII. (Cabinet Béguillet). Grav. de Villemin. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[10].)

Capitouls de l'année 1440 : miniature des *Annales de Toulouse*. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Instit.*, II, p. 148.)

Saint Roch distribuant ses biens aux pauvres. Tableau d'Annibal Carrache (galerie de Dresde). Grav. de Guido Reni, 1571-1642. (Bibl. Nat., Duchesne, 144.)

Scènes historiques de l'année 1500. (Cabinet de M. Beguillet). Dessin au trait. Grav. de Villemin. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[8].)

Autre feuille, 1500 : la Desima, etc. Grav. de Villemin. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[9].)

Entrée du dauphin François II dans Toulouse, en 1533. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VIII, p. 260.)

Entrée du roi François Ier à Toulouse. Dessin arrangé. *Juxta picturam Tolosæ.* Grav. sur cuivre de S. Le Clerc, 1701. (Lafaille, *Ann.*, II, p. 1.)

La belle Paule offrant les clefs de Toulouse à François Ier, 1533. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 181.)

Entrée de la reine Éléonor d'Autriche, femme du roi François I[er], dans Toulouse en 1533. Dessin de Despax. Grav. de L. Mag. Hortemels. (*Hist. gén. de Lang.*, V, p. 134.)

Entrée de la reine Éléonore, femme du roi François I[er], dans Toulouse, en 1533. Dessin au trait. Lith. Raynaud frères, 1844. (Dumège, *Lang.*, VIII, p. 262; — *Atlas arch. pyr.*, pl. 36.)

Entrée du dauphin, fils de François I[er], à Toulouse en 1533. Dessin au trait, calque des Archives. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Atlas arch. pyr.*, pl. 35.)

Entrée à Toulouse du dauphin, fils de François I[er], 1533. (*Ann. ms.* de l'hôtel de ville.) Dessin au trait de P. Rivière, 1865. (*Journ. ill. de l'exp. toul.*[1], p. 2. Chromolithographie du même.)

Portraits des capitouls de Toulouse: Benoist, François de Fonte, Pierre Coustoux, Jehan de Cheverri, Pierre Salamonis, Mathieu Pauc, Guillaume Bergier, Berail Benezeyt, par Charles Pingault, 1536. Aquarelle sur vélin. (*Ann. ms.*)

Entrée du connétable Anne de Montmorency. (*Ann. cap.*) Dessin de Weber. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[5].)

Portraits des capitouls Antoine Dumay, Géraud d'Agret, Pierre d'Abauzit et Pierre de Grandelle, par Charles Galery, 1601. Aquarelle sur vélin. (*Ann. ms.*)

Les capitouls G. de Bertier, Jacques Courtines, Jacques Fonrouge, Arnaud d'André et le trésorier Tournier. Min. de Chalette. (*Ann. capit.*) Dessin de Weber. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[4].)

Plan du siège de Montpellier en 1622. Gravé par le sieur Villaret. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montp.*, éd. Coulet, IV, 7.)

Plan du siège de Montpellier en 1622, copié, d'après Aigrefeuille, sur celui qui fut dressé à l'époque du siège et inséré dans le *Mercure françois* et le *Livre des Triomphes de Louis le Juste*. Ce plan, orienté le nord en bas, embrasse une partie du cours du Lez et de son affluent le Merdanson. Il indique, autour de l'ancienne enceinte de Montpellier, flanquée de trente-trois tours carrées et percée de six portes, les défenses bastionnées élevées par d'Argencourt pour couvrir la place. Ces défenses comprennent : sur le flanc nord, les bastions de la Blanquerie (bastion noir), des Tuileries (bastion blanc) et des Carmes et la demi-lune d'Argencourt; sur le flanc est, l'ancien et le nouveau bastion Saint-Denis, ce dernier enveloppant l'autre, le cavalier de Montpellier et le bastion de Lattes; sur le flanc sud, les bastions de la Barbotte, de la Saunerie et de la Madeleine; sur le front ouest, les bastions de Saint-Guilhem, du Peyrou et de Saint-Jaume. Un ouvrage à corne couvre le bastion du Peyrou et occupe le sommet du plateau; sur le front opposé, plateau Saint-Denis, est détaché un ouvrage rectangulaire à corps saillant vers le sud. Sur le front nord, en avant du bastion de la Blanquerie, sont établies des redoutes et tenailles avec ouvrage à scie. Le logis du roi est au nord, près du Lez, à côté d'un pont, couvert du côté de la ville par une tête bastionnée; sur la droite du roi s'étendent, le long d'un plateau, au nord du Merdanson, après les tentes de M. le Prince, des maréchaux de Praslin et de Bassompierre, les campements des régiments des gardes, Navarre, Piémont, Normandie, et le régiment de M. de Montmorency; au sud du Merdanson, et en face du Peyrou, le régiment de M. de Vendôme; au sud-est, en face le bastion de la Saunerie, le régiment du Connétable; au sud-ouest, le marquis de Saint-Chaumont garde les deux rives du Lez, au pont Juvénal, couvert par une tête bastionnée. La cavalerie est dans la plaine, au nord-ouest, en avant du logis du roi. L'attaque royale est effectuée au nord, sur les bastions de la Blanquerie et des Tuileries, où sont pratiquées les tranchées obliques de cheminements et les batteries parallèles à la place, celles de M. de Montmorency à l'est. Des figurines finement gravées indiquent tous les mouvements des troupes, la position des pièces, notamment l'engagement des ouvrages Saint-Denis, où fut tué le duc de Fronsac le 3 septembre, et l'assaut donné le 10 septembre aux tenailles avancées des assiégés. Gravé par le sieur Villaret. Grav. sur cuivre. (Ch. d'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier*, 1737. — Réduction photogravée dans l'édition Coulet du même ouvrage, 1883.)

Jeton commémoratif de la prise de Montpellier : le roi Louis XIII, à cheval, à droite, l'épée haute, s'avance au galop, par dessus des cadavres, vers une porte de la ville où des suppliants le reçoivent à genoux : « ARMIS. ET. CLEMENTIA. VIC-

TOR., 1623 (victorieux par les armes et la clémence). R (écus accolés de France et de Navarre, avec la couronne et les ordres.) L. — LVDOVICVS. XIII. FRANCORVM. ET. NAVARÆ. REX. » (Collection Richard.)

Portraits des capitouls Guillaume Duverger, Pierre Lamamye, Jean Ceaux, Guillaume Dambes, Étienne Besset, Durtaud, Pierre de Vic, Pierre Carrière, par Antoine Durand, 1646. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Arnaud de Redon, Nicolas de Rabaudy, Jean Olivier, Salomon de Galien, Jean Dalbo, Barthélemy Charlary, François Dujarric. Anne Ferrières, assistant à l'entrée du roi Louis XIV, par Antoine Durand, 1659. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Bertrand de Michaelis, Jean Daste, Antoine Martin, Jean de Castera, Geraud Arché, Jacques d'André, Pierre Doujat, Germain de Lafaille, par Antoine Durand, 1660. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Queyratz, Tourel, Bayard, Nauté, Dujarri, Jean Bernadou, Durtaud Rochefort, Tilhol, par Antoine Durand et Hilaire Pader, 1664. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Hierosme Darmengaud, Jean-Pierre de Guibbert, Jean Delvolvé, Bernard Auriol, François Dambelot, Jean Vergier, par André Lèbre, 1692. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Les lanternistes se rendant à leur séance. Dessin d'Achille Blairsy. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 61.)

Portraits des capitouls Jean Gardel, Pierre de Barraux, Louis Larrieu, Joseph Ponsard, Jean Cousse, d'Olivier, baron d'Encausse, Jean-Thomas Saget, Jean de Roais, par Jean Michel, 1701. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Assemblée des États de Languedoc. Gravure d'Étienne Picart, 1631-1721. (Musée de Narbonne, *Catalogue Fil*, 476.)

Séance des États de Languedoc. Dessin de Chenavard. Grav. de Fragonard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 111, 1833.)

Portraits des capitouls Jean Pessoles, Vincent Margastaud, Jean Revel, Jean-Antoine Lafon, Jacques Malvesin, Jean Fortic, Jean Montaudié, Jacques Avril, par Antoine Rivalz, 1714. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Guillaume Cortade-Betou, Guillaume de Branque, Guillaume Gracin, André-François de Lanoy de Méricourt, Jean Vaïsse, Guillaume-Hyacinthe Pradines de Ciron, Pierre Sanchely, Jean de Massia, par Antoine Rivalz, 1709. Peinture sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Antoine Dejean, Antoine Ferluc, Joseph Cormouls, Jacques de Valette, baron de Fenouillet, Guillaume Bonnafous, Jean-François Delort, Jean-Raymond de Campunaut, Pierre Miramont, par Antoine Rivalz, 1718. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Charles Lagane, Thomas-Casimir de Cès, baron d'Ossages, Jean-François Desazars, Jean Desirat, par Cammas, 1753. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Portraits des capitouls Pierre Dazies, Jean-Joseph Dufau, Antoine Cahusac, Paschal Barthe, Jean-Pierre Sarremejanne, Charles Lebel, Raymond-François Gounon, par Jean-Pierre Rivalz, 1772. Peinture à l'huile sur vélin. (*Ann. ms.*)

Tableau allégorique sur le retour des Parlements, par Cammas fils : le roi Louis XVI rend à la Justice un glaive orné de palmes et de fleurs ; les peuples applaudissent. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775-70.)

Dessin du tableau sur le rétablissement du Parlement, par Cammas fils. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775 ; — *Desseins*, 14.)

Frontispice du *Catalogue* de l'Exposition de Toulouse de 1773 : le Temple des Arts ; le génie de la peinture, la flamme sur le front, planant dans les airs, soulève le rideau qui voilait l'entrée du temple ; la ville de Toulouse, drapée et casquée en Pallas, soutient un pan du rideau et découvre l'intérieur du temple où sont alignés, sur un lambris, au pied des colonnes, les bustes de Jean-Pierre Rivalz, Marc Arcis, Guillaume Cammas et P. Lucas ; devant les bustes, fume un autel antique, orné de guirlandes, au pied duquel sont groupés une tête, un chapiteau, une palette, un marteau et un écu ovale aux armes de Toulouse. Grav. à l'eau-forte de François Lucas. (*Cat. des ouvr. exp. au salon de l'hôtel de*

ville, par l'Ac. roy. de peint., sculpt. et archit. le 18 mai 1773, Toulouse, 1773.)

Emblème de la Chambre de commerce de Toulouse : navire en mer, phare, dauphin et sirène ; sur le pavillon d'arrière : *Consilium commercii Tolosani*. Grav. sur bois. (*Bull. Soc. Arch. Midi*, 1885, p. 25.)

Catafalque projeté pour être exécuté dans l'église de Saint-Étienne pour les honneurs funèbres de Louis XV. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1774, 136.)

Vue et perspective du catafalque et décorations funèbres projetées par le corps de ville, pour les obsèques de Louis XV, dans l'église Saint-Étienne, d'après le dessin du sieur Hardy fils, ingénieur de la ville. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1774, 139.)

Vue de la place de la Maison de Ville de Toulouse, avec la décoration du feu d'artifice tiré pour célébrer le retour du Parlement. Dessin de Moretti. (*Exp. Ac. Toulouse*, 1775, 144.)

Les membres du Parlement de Toulouse devant le tribunal révolutionnaire. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 287.)

TYPES ET COSTUMES

Un marché à Albi. Croquis de L. Soulié. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 37.)

Paysans de l'Ardèche. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 6.)

Costumes de l'Aude, 1835. Dessin et grav. de Duc. (A. Hugo, *France pitt.*, I, p. 196.)

Costumes des habitants de l'Aude et de la Haute-Garonne. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 177.)

Costumes de l'Aude : femme assise au bord d'un chemin, près d'une maison, coiffée d'un grand chapeau ; homme adossé, chapeau noir à retroussis, culotte, ceinture, guêtres noires à boutons ; femme debout, coiffée d'un mouchoir, tenant à la main un grand chapeau noir, fichu croisé sur la poitrine. (Duc del. et sculp. — *France pittoresque*.)

Coiffure des femmes de Beaucaire : profil à gauche. Grav. sur bois, 1871. (*Magasin pittoresque*, XXXIX, p. 208.)

Chameau de Saint-Aphrodise. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 108.)

Un Caussenard à la foire de Sainte-Enimie : buste de face, menton rasé, courte moustache, blouse (type rural). Dessin de G. Vuillier. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 280.)

Un Caussenard à la foire de Sainte-Enimie : buste de face, coiffé d'un chapeau mou, barbe courte, moustache inculte (type bourgeois). Dessin de G. Vuillier. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 280.)

Mendiante des Cévennes. Dessin de Salières. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 411.)

Type de Cévenol. Grav. de A. Thiriat. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 793.)

Costumes du Gard : un homme et deux femmes debout, l'une s'appuyant sur une hotte pleine de légumes, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 36.)

Les Gitanos : homme, femme et enfant. Dessin de J. B... Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 109.)

Costumes de l'Hérault : un homme et deux femmes debout, l'une portant une cruche sur la tête, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 76.)

Costumes de la Haute-Loire : une femme et deux hommes, l'un assis, 1835. Grav. et dessin de Lacauchie. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 148.)

Costume des habitants de la Haute-Loire. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 225.)

Groupe de dentellières de la Haute-Loire, d'après une phot. de M. Jackson. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2254.)

Costumes des habitants de la Lozère. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 119.)

Costumes de la Lozère : un homme et deux femmes. Dessin et gravure de Lacauchie, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 196.)

Types méridionaux : le chevrier. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 8.)

Le marchand de lait d'ânesse. Dessin de E. V... Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, I, p. 16.)

Types méridionaux : le marchand de mort aux rats. Dessin de Salières, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 180.)

Types méridionaux : le raccommodeur de faïence. Dessin de Salières. Grav. n. s., 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 60.)

Costumes méridionaux : les tondeurs. Dessin de Ad. Baune. Grav. de Van Moos. (*Midi illustré*, 1863, p. 24.)

Grisettes de Montpellier : deux jeunes filles se donnant le bras et marchant à droite, sur une promenade. Lith. de H. Brunet, Lyon. (Vilback, *Voy. en Lang.*, 1825, p. 276.)

La danse du chevalet. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 271.)

Paysannes des environs de Montpellier, dans un site pittoresque, à côté d'un vieux puits : l'une est assise sur un âne; l'autre, debout, porte une cruche sur la tête. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 382.)

Ferme de Nimes; femme des environs de Nimes; costumes en pied. Dessin de Compte-Calix. Grav. in-4°, coloriées par Pelée.

Foire de la Pentecôte, à Nimes. Dessin de E. Bourdelin. (*Ill. du Midi*, III, p. 173.)

Course de taureaux aux Arènes de Nimes. Dessin de J. B... Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 77.)

Fête de Pézenas : la danse des treilles. Dessin de J. B... Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 93.)

Fêtes de Pézenas : le jeu de bâton. Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 89.)

Un paysan de Saint-Chély : buste en trois quarts à gauche; vieillard imberbe, en blouse, coiffé d'un petit chapeau, appuyé sur son bâton. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 286.)

Un habitant de Sainte-Enimie : buste de trois quarts à droite; visage imberbe, cheveux courts, ébouriffés, blouse. Dessin de G. Viullier. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 282.)

Une dame de Sainte-Enimie : buste en trois quarts à gauche; capote enrubannée, visage à méplats accentués. Dessin de G. Viullier. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 282.)

Foire de Sainte-Enimie : une rue montante du bourg, dominée par les croupes du Causse qui laissent à peine entrevoir un coin du ciel; maisons à hautes murailles, parcimonieusement et irrégulièrement percées; baraques, chars à bœufs, gardeuses de cochons, dépôts de vaisselle grossière, groupes de paysans et de paysannes. Dessin de G. Viullier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 281.)

Figures : costumes dessinés dans le département du Tarn. Aquarelle de Soulié. (*Exp. Toulouse*, 1835, 262.)

Costumes du Tarn : deux hommes et une femme debout. Dessin et grav. de Lacauchie. (A. Hugo, *France pitt.*, III, p. 188.)

Guerrier tectosage : figure debout, armée de la hache et du bouclier; longs cheveux, forte moustache, menton rasé, casque conique orné d'une aile d'oiseau. Dessin de A. Béringuier, 1901. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 19.)

Guerrier tectosage. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 11.)

Chef tectosage. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 10.)

Le comte de Toulouse au tombeau de Saint-Remy, à Reims : figure debout, barbue, la couronne à neuf perles sur la tête, armé de toutes pièces, drapé du manteau de pair et du camail, tenant dans la main gauche les éperons du roi. (Figure de style florentin.) Dessin de Bance. Grav. de Vauthier et Normand fils. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, pl. 227.)

Un capitoul : figure debout, nu-tête, en robe. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 160.)

Costumes de Toulouse et de la Haute-Garonne : un homme et deux femmes debout; coiffures de femmes à grands rayons; l'homme porte un costume pyrénéen; char à bœufs dans le lointain. Dessin et grav. de A. Lacauchie, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 44.)

Type de Toulousaine. Dessin de Léon d'Orléac, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 229.)

Costume toulousain : femme du peuple, coiffée d'un mouchoir. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 304.)

Bandeau de coiffure féminine toulousaine : serre-tête, « sarradisse », et coiffe ordinaire d'enfant. Grav. de J. Ambialet. (*L'Anthrop.*, IV, 13.)

Trois têtes de femmes toulousaines coiffées du bandeau vertical, oblique, et du foulard. Grav. de J. Ambialet. (*L'Anthrop.*, IV, 12.)

Vue du Pont-Neuf de Toulouse, prise dans le moment où le pont et la rivière sont couverts de spectateurs pour voir l'ancien supplice de la cage. Peinture de Gaillac, élève d'Antoine Rivalz. (Cabinet du commandeur de Lussan.) (*Exp. Ac. Toulouse*, 1777, 25.)

La remise des fleurs aux Mainteneurs des Jeux Floraux par le curé de la Daurade. Dessin de J. B... Gravure de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 69.)

Personnages, scènes populaires, rue de la Fonderie, à Toulouse. Aquarelle de Soulié. (*Exp. de Toulouse*, 1835, 261.)

Uniforme des soldats du régiment du Vivarais (quatre types) : gris, parements rouges (1684-1749); collet, parements et veste rouges (1749-1763); parements verts (1763-1775); parements grenats (1775-1795). Grav. en couleur. (*R. V. I.*, IV, 441.)

Un Wisigoth : figure debout, vêtue d'une jaquette et de chausses bouffantes. Dessin de A. Béringuier. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 47.)

SCEAUX DATÉS

DU TREIZIÈME AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

1200. — Raymond VI, comte de Toulouse. Or. communiqué. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 4.)

1201. — Raymond VI, comte de Toulouse. Or. A. N., J 309, nº 2. (D., *Inv.*, I, 742.)

1202. — Mathieu de Montmorency, connétable. Grav. A. Collas. (*Trés. de num. et de glypt. Comm.*, IV, 1). — Autre (1219), avec les seize alérions au lieu de quatre. (*Ibid.*, IV, 2.)

— Rostan de Sabran, sénéchal du comte de Toulouse. Or. B.-R., TTA 2, 4. Dessin de Laugier. (B., pl. 28, nº 2.)

1205. — Légat Pierre de Castelnau. Or. B.-R., Livre d'or, 217. Dessin de Laugier. (B., pl. 109, nº 6.)

1206. — Guillaume d'Antignac, évêque de Maguelone : main tenant deux clefs. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 186.)

— Raymond VI, comte de Toulouse. Or. B.-R., TTD 2. Dessin de Laugier. (B., pl. 7, nº 4.)

1206. — Pierre II, roi d'Aragon, seigneur de Montpellier. Or. B.-R., CCK 14, 7. Dessin de Laugier. (B., pl. 59.)

— Guillaume IV, comte de Forcalquier, Or. B.-R., CCQO 3, 3. Grav. (Ruffi, *Hist. de Marseille*, p. 56.) Dessin de Laugier. (B., pl. 23, nº 3.)

1207. — Raymond VI, comte de Toulouse. Or. A. N., J 589, nº 1. (D., I, 743.)

1208. — Guillaume d'Antigniac, évêque de Maguelone. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V., pl. I, 9.)

1209. — Saint-Pierre de Psalmodi. Or. B.-R., OM, Daladel, 1. Dessin de Laugier. (B., pl. 93, nº 1.)

— Guillaume Porcelet. Or. communiqué. Grav. (*L.*, V, pl. VII, 108.)

1210. — Raymond VI, comte de Toulouse. L.-Mag. Hortemels, 1745. (*L.*, V, pl. II, nº 5.) Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr.*, *Atlas*, pl. 48, nº 3.)

— Guillaume de Baux, prince d'Orange. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 65.)

1211. — Simon de Montfort. Or. A. N., J 890, nº 2. (D., I, 708.)

— Raymond Trencavel, vicomte de Béziers. Or. A. N., J 890, nº 3. (D., I, 759.)

1212. — Pierre II d'Aragon. Or. H.-G., *M.* Toulouse, I, 192. — M.

1213. — Raymond-Roger, comte de Foix. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, pl. IV, 18.)

1214. — Simon, comte de Montfort. Or. B.-R., Chartier de Montdragon, 148. Dessin de Laugier. (B., pl. 57, nº 2.)

— Bernard Atton, vicomte de Nimes. Or. A. N., J 890. (D., I, 763.)

— Raimond de Montaut. Or. A. N., J 890, nº 12. (D., I, 2874.)

1215. — Abbaye Notre-Dame de la Grasse. Or. A. N., J 890, nº 16. (D., III, 8238.) Dessin au trait. Bois. (Mahul, *CC.*, II, p. 432.)

— Guillaume d'Antignac, évêque de Maguelone : main tenant deux clefs. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 186.)

— Guillaume, abbé de la Grasse. Or. A. N., J 890, nº 16. (D., III, 8745.)

1215. — Raimond Roger, comte de Foix. Or. A. N., J 332, nº 3. (D., I, 661.)

1217. — Simon de Montfort. Or. A. N., J 890, nº 19. (D., I, 747.)

— Raymond Pelet, comte d'Alais. Or. A. N., J 890. (D., I, 753.)

— Consuls de Narbonne. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VIII, 3.)

1218. — Guillaume, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Le Bourg, dir. 1. Dessin de Laugier. (B., pl. 82, 4.)

— Abbaye Saint-Pierre de Psalmodi. Or. A. N., J 295, nº 13. (D., III, 8350.)

— Raymond VII, comte de Toulouse. Or. A. N., J 306, nº 60. (D., I, 744.)

— Consuls de Montpellier (d'après Gariel). Or. (*Idée de Montpellier*, part. 2, p. 141.) Grav. (*L.*, V, pl. VIII, 5.)

1219. — Bernard, comte de Comminges. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 14.)

1221. — Amaury de Montfort. Or. A. N., J 890, nº 29. (D., I, 748.)

1222. — Raymond, comte de Toulouse, seigneur du Venaissin. Or. B.-R., TTO 15, 3. Dessin de Laugier. (B., pl. 8, nº 1.)

1225. — Bermond d'Anduze, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Bidon, dir. 10. Dessin de Laugier. (B., pl. 82, 5.)

— Roger-Bernard, comte de Foix. Or. A. N., T. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 19.)

1226. — Cardinal Romain de Saint-Ange, légat apostolique. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 3.)

— Cardinal Conrad, évêque de Porto, légat du Saint-Siège en Languedoc. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 2.)

— Tedise, évêque d'Agde. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 7.)

— Arnaud, évêque de Nimes. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 12.)

— Abbé de Feuillans. Or. A. N., J 399, nº 25. (D., III, 8712.)

— Abbaye de Saint-André de Villeneuve-lès-Avignon. Or. A. N., J 295, nº 4. (D., III, 8367.)

1226. — Amaury de Montfort, comte de Toulouse. L.-M. Hortemels, 1745. (*L.*, V, pl. III, nº 12.) Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr.*, *Atlas*, pl. 48, nº 10.)

— Bernard V, comte de Comminges. Or. A. N., J 399, nº 25. (D., I, 593.)

— Bernard V, comte de Comminges. Or. A. N., J 624, nº 6. (D., I, 594.)

— Hugues Sanche, comte de Roussillon. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 37.)

— Jacques, roi d'Aragon, seigneur de Montpellier. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 1.)

— Guy de Montfort. Or. A. N., J 295, nº 3. (D., I, 709.)

— Béraud de Mercœur. Or. A. N., T. — L.-Mag. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 95.)

— Frotard d'Olargues. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VII, 104.)

— Pons d'Olargues. Or. A. N., J 628, nº 18. (D., II, 3109.)

— Raimond Arnaud de Puylaurens. Or. A. N., J 399, nº 27. (D., II, 3334.)

— Sicard de Puylaurens. Or. A. N., J 629, nº 250. (D., II, 3332.)

— Pons de Thézan. Or. A. N., J 305, nº 1. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 124; — D., II, 3680.)

— Guillaume-Pierre de Vintron, chevalier. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VII, 128.)

— Ville de Béziers. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VIII, 4.)

— Commune de Carcassonne. Or. A. N., J 627, 17. (Mahul, *CC.*, V, p. 327.)

Consuls de Nimes. Or. A. N., T. (*L.*, pl. VIII, 2.) Grav. de F.-P. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 685.)

1227. — Bermond d'Anduze, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM., Jalez, 13. Dessin de Laugier. (B., pl. 82, 6.)

— Bernard d'Anduze. Or. A. N., J 890, nº 28. (D., I, 1188.)

1228. — Pierre Amiel, archevêque de Narbonne. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 5.)

1230. — Guillaume de Sabran, comte de Forcalquier : équestre; croix de Toulouse. Or. B.-R., SSA 39. Dessin de Laugier. (B., pl. 23, nº 4.)

1231. — Raymond, abbé de Gaillac. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 18.) Dessin de Chenavard. Lith. de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 33.)

— Raimond, abbé de Gaillac. Or. A. N., J 309, nº 8. (D., III, 8733.)

— Albert II, abbé de Saint-Théodard de Montauban. Or. A. N., J 310, nº 49. (D., III, 8856.)

1232. — Bermond d'Anduze, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Bidon, dir. 3. (B., pl. 82, 7.)

— Sicard de Miremont. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VII, 96.)

1235. — Arnal Ier, évêque de Nimes. Or. B.-R., La Maj., CC, 4e C. Dessin de Laugier. (B., pl. 80, nº 8.)

1236. — Raymond VII, comte du Venaissin. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, nº 7.) Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr.*, *Atlas*, pl. 48, nº 2.)

— Raymond VII, comte de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 7.)

1237. — Matfre, seigneur de Castelnau. Or. A. N., J 309, nº 14. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 77; — D., I, 1645.)

1238. — Guillaume III, évêque d'Uzès (Saint-Théodorit). Or. B.-R., OM, Saint-André de Crugières, 7; Berrias, 16 et 17. Dessin de Laugier. (B., pl. 81, 3.)

— Amaury de Montfort, comte de Toulouse. Or. communiqué. L.-M. Hortemels. (*L.*, pl. IV, 13.)

— Philippe de Montfort. Or. A. N., J 295, nº 6. (D., I, 2909.)

— Raymond VII, comte de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 6.) Dessin à la plume. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr.*, *Atlas*, pl. 48, nº 4.)

— Olivier de Termes. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 123.)

1239. — Pierre Amiel, archevêque de Narbonne. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XIX, 8.)

1239. — Clarin, évêque de Carcassonne. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 8; — Mahul, *CC.*, V, p. 416.)

— Roger-Bernard II, comte de Foix. Or. A. N., J 332, nº 4. (D., I, 662.)

1240. — Géraud d'Aniort. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 53.)

— Guillaume de Pierre-Pertuse. Or. A. N., J 395, nº 139. (*L.*, V, pl. VII, 107; — D., II, 3210.) Grav. sur bois. (Mahul, *CC.*, IV, p. 584.)

— La dame de Pierre-Pertuse : sambue en forme de gaine, fendue sur le devant et soutenant par derrière le dos et les épaules, emprisonnant jusqu'aux hanches le bas du corps. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1876, XIII, p. 741.)

1241. — Raymond, comte de Toulouse, marquis de Provence. Or. B.-R., TTS 5. Dessin de Laugier. (B., pl. 8, nº 2.)

— Roger de Foix. Or. A. N., J 532, nº 5. (D., I, 664.)

— Jacques Ier, roi d'Aragon, seigneur de Montpellier. Or. B.-R., TTP 15. Dessin de Laugier. (B., pl. 60.)

— Olivier de Termes. Or. A. N., J 399, nº 39. (D., II, 3675; — Mahul, *CC.*, III, p. 463.)

— Bérenger de Cugunha. Or. A. N., J 620, nº 13. (D., I, 1974.)

— Roger IV, comte de Foix. Or. A. N., J 532, nº 5. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 20; — D., I, 663.)

1242. — Jean II de Montlaur, évêque de Maguelone. Or. B.-R., FPA 19. Dessin de Laugier. (B., pl. 85, 1.)

— Jean de Montlaur, évêque de Maguelone. Dessin au trait, 1894 : croix de Melgueil; *Coitis Melg et Motisferr*. (F. Fabrège, *Hist. de Mag.*, I, p. 188.)

— Bertrand, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Jalez. Bord. 13. Dessin de Laugier. (B., pl. 83, 1.)

— Raymond VII, comte de Toulouse. Or. A. N., J 305, nº 10. (D., I, 745.)

— Bertrand, frère de Raymond VII, comte de Toulouse. Or. A. N., J 305, nº 14. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 11; — D., I, 746.) Dessin

à la plume. Lith. Raynaud frères. (Dumège, *Arch. pyr., Atlas,* pl. 48, nº 5.)

1242. — Amalric, vicomte de Narbonne. Or. A. N., T. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. v, 42.)

— Barral de Baux. Or. B.-R., CCR 8. Dessin de Laugier. (B., pl. 25, nº 4.)

— Guillaume Pierre de Brens. Or. A. N., J 305, nº 14. (*L.*, V, pl. vii, 71; — D., I, 1553.)

— Pons-Amiel de Cahusac. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. vi, 76.)

— Amiel de Caulon (Laurac). Or. A. N., J 305, nº 24. (D., I, 1618.)

— Raymond de Comminiac. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. vi, 78.)

— Hugues de Durfort. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. v, 79; — Mahul, *CC.*, III, p. 481.)

— Raymond Gaucelin, seigneur de Lunel. Or. A. N., J 309, nº 19. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. vi, 92; — D., I, 2631.)

— Sicard de Miremont. Or. A. N., J 306, nº 68. (D., I, 2850.)

— Sicard de Montaut. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. vii, 99.)

— Sicard de Puylaurens. Or. A. N., J 205, nº 18. (D., II, 3333.)

— Matfre de Rabastens. Or. A. N., J 305, nº 14. (*L.*, V, pl. vii, 112; — D., II, 3346.)

— Pelfort de Rabastens. Or. A. N., J 305, nº 14. (*L.*, V, pl. vii, 113; — D., II, 3347.)

— Géraud de Saint-Sauveur (Laurac). Or. A. N., J 309, nº 24. (D., II, 3548.)

— Chapitre des nobles et consuls de Toulouse. Or. A. N., T. Grav. (*L.*, V, pl. viii, 1.) Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XXII, 6.)

— Chapitre des nobles de Toulouse (fragmenté) : l'agneau pascal portant la croix de Toulouse. Consuls : le Château Narbonnais et Saint-Sernin. Dessin de Gaucherel. Grav. sur acier de Lemaître, 1845. (*Univers pitt. : France,* treizième siècle, p. 323.)

— Consuls de Castelnaudary. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. viii, 8.)

— Commune de Verdun. Grav. A. Collas. (*Trésor Comm.*, pl. xxii, 5.)

1243. — Frotard d'Olargues. Or. A. N., J 305, nº 58. (D., II, 3108.)

— Commune de Moissac. Grav. A. Collas. (*Trésor de Numism. Comm.*, pl. xxiii, 8.)

1246. — Guillaume Christophe, évêque de Maguelone. Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XIX, 9.)

— Siège épiscopal de Mende. Or. B.-R., OM, Mende. (B., pl. 84, 5.)

— Abbé de Boulbonne. Or. A. N., J 473, nº 9. (D., III, 8556.)

— Raymond d'Alfaro. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. vii, 49.)

1247. — Arnaud, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Bidon, dir. 3. Dessin de Laugier. (B., pl. 83, 2.)

— Trencavel, vicomte de Béziers. Or. A. N., J 295, nº 11. (D., I, 760.)

— Seigneurs de Châteauneuf-de-Randon. Or. B.-R. Dessin de Laugier. (B., pl. 38, nº 4.)

— Arnaud, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Jal., SS 1. (B., pl. 83, 3.)

1248. — Guillaume Arnaud, évêque de Carcassonne. Grav. de A. Collas. (*Trés.*, XX, 8.)

— Chapitre de Carcassonne. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. i, 27; — Mahul, *CC.*, III, p. 75.)

— Trencavel, de Béziers. Or. A. N., J 385, nº 8. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. iv, 38; — D., I, 761.)

— Sicard Allemand. Dessin de M. G. Demay. (*Mém. S. Ant. de Fr.*, 1876, p. 79.)

— Sicard Alaman. Or. A. N., J 311, nº 62. (D., I, 1154.)

1249. — Guillaume de Broue, archevêque de Narbonne. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 6.)

— Raymond de Falgar, évêque de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. i, 14.)

— Bernard VI, comte de Comminges. Or. A. N., J 311, nº 63. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. iv, 15; — D., I, 595.)

— Jourdain, seigneur de l'Isle-Jourdain. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. vi, 87.)

— Barral, seigneur de Baux. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. iv, 66.)

1249. — Raimond d'Alfar, bourgeois de Toulouse. Or. A. N., J 311, nº 64. (D., II, 4132.)

— Richard Phylanzeri, bourgeois de Toulouse. (*L.*, V, pl. VII, 106; — D., II, 4134.)

1250. — P. de Grave. Dessin à la plume ombré. Lith. Raynaud frères, 1843. (Dumège, *Lang.*, VI, *Add.*, p. 40.)

— Pierre de Grave : rectifié d'après les justes réclamations de la famille de Grave; ce qui paraît des croissans, par l'erreur du dessinateur, devant être considéré comme des « fasces ondées », armes incontestées de la maison deGrave; 1863. (Mahul, *CC.*, IV, p. 274.)

— Arnaud de Alsona, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 50; — D., II, 4063.)

— Bérenger de Alsona, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 51; — D., II, 4064.)

— Jean de Boiano, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 74; — D., II, 4065.)

— R. du Four, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 80; — D., II, 4066.)

— R. de Gigniac, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 27. (D., II, 4067.)

— Bérenger Gras, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. (D., II, 4068.)

— P. de Molino, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 103; — D., II, 4069.)

— Pierre de Porcils, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 109; — D., II, 4070.)

— G. Peire Salvaire, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 119; — D., II, 4071.)

— Pierre Séguier, bourgeois de Béziers. Or. A. N., J 302, nº 127. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 121; — D., II, 4072.)

1251. — Guillaume de Forcalquier, fils du comte Guillaume V : croix de Toulouse. Or. B.-R., TTH[2] 14. Dessin de Laugier. (B., pl. 24, nº 1.)

1251. — Barral, seigneur de Baux : croix de Toulouse; étoiles à huit rais. Or. B.-R., CC et 2, 9. Dessin de Laugier. (B., pl. 25, nº 5.)

— Barral, seigneur de Baux : croix de Toulouse; aiglettes; étoiles. Or. B.-R., CCO 15, 7. Dessin de Laugier. (B., pl. 25, nº 6.)

— Roger de Palais. Or. A. N., J 311, nº 69. (D., II, 3150.)

— Bernard de Penne. Or. A. N., J 311, nº 66. (D., II, 3185.)

— Olivier de Penne. Or. A. N., J 311, nº 66. (D., II, 3187.)

— Raimond Capellier. Or. A. N., J 311, nº 69. (D., I, 1620.)

1252. — Abbaye de Sorèze. Or. A. N., J 461, nº 15. (D., III, 8419.)

1254. — Gilles, abbé de Belleperche. Or. A. N., J 310, nº 33. (D., III, 8530.)

— Bernard, abbé de la Grasse. Or. A. N., J 343, nº 3. (D., III, 8746.)

— Bernard d'Imbert, abbé de la Grasse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 19.)

— Alphonse de France, comte de Poitiers et de Toulouse. Or. A. N., J 191, nº 116. (D., I, 1078.)

— Raymond Gaucelin, seigneur de Lunel. Or. A. N., J 311, nº 71. Grav. (*L.*, V, pl. III, 93; — D., I, 2632.)

— Pierre de Voisins, chevalier. Or. communiqué. Grav. (*L.*, V, pl. VII, 129.)

1255. — A..., prieur de Saint-Gilles. Or. A. N., T. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 26.)

— Guillaume Arnaud, évêque de Carcassonne. A. N., J 335, 3,776. (*CC.*, V, 417.)

— Guillaume de Baux, 1255. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 68.)

— Raymond de Baux. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 67.)

— Guillaume de Randon, damoiseau. Or. H.-G., *M.* Genolhac, IV, 1. — M.

— Pons de Montlaur. Or. A. N., T. Gravure. (*L.*, V, pl. VII, 98.)

— Consuls de Montpellier. Or. B.-R. Dessin de Laugier. (B., pl. 38, nº 3.)

1256. — Odilon de Tournel, évêque de Mende. Grav., procédé A. Collas. (*Trés. de numism. et de glypt.*, XXI, 4.)

— Armand de Polignac, évêque du Puy. Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XX, 5.)

— Guillaume Christophe, évêque de Maguelone. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. I, 10.)

— Charles d'Anjou et Alphonse de Poitiers, comte et marquis de Provence. Armorial. Or. A. B.-R., OM, Avignon, 21. Dessin de Laugier. (B., pl. 8, n° 3.)

— Pons d'Astoaud. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 62.)

1257. — Gui Fulcodi (Clément IV). Or. A. N., T. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 1.)

— Vice Dominus, camérier de Béziers. Or. A. B.-R., TT 43, 3. Dessin de Laugier. (B., pl. 84, n° 7.)

— Bérenger II de Grave, abbé de La Grasse. Or. A. N., J 343, n° 6. (D., III, 8747.)

— Abbaye Notre-Dame de La Grasse. Or. A. N., J 343, n° 6. (D., III, 8238.)

— Sibille d'Anduse, femme de Raymond Pelet, comtesse d'Alais. Or. A. N., J 473, n° 15. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 46; — D., I, 754.)

— Guillaume d'Auton, sénéchal de Beaucaire. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 63.)

1258. — Raymond de Falgar, évêque de Toulouse. Or. B.-R., FPAB 30. Dessin de Laugier. (B., pl. 84, n° 6.)

— Chapitre de Saint-Nicolas de Campagnac (Gard). Or. B.-R., OM, Argence, 57. Dessin de Laugier. (B., pl. 93, n° 4.)

— Pierre, vicomte de Lautrec. Or. communiqué. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 39.)

— Geoffroi des Ronches, sénéchal de Beaucaire pour le roi de France : écu, fasces et lambel. Or. B.-R., Liv. d'or, 153. Dessin de Laugier. (B., pl. 41, n° 4.)

— Pierre de Grave, chevalier. Or. communiqué. Gravure. (*L.*, V, pl. VII, 82.)

— Guillaume de Roquefeuil, lieutenant du roi d'Aragon à Montpellier. Or. A. N., J 589, n° 5. (D., II, 3441.)

1259. — Bernard de Combret, évêque d'Albi. Or. H.-G., *M.* Rayssac, IX, 311. — M.

— Chapitre Saint-Salvi d'Albi. Or. H.-G., *M.* Rayssac, IX, 311. — M.

— Gaillard de Rabastens, prévôt de Saint-Salvi d'Albi. Or. H.-G., *M.* Rayssac, IX, 311. — M.

1261. — Guillaume Christol, évêque de Maguelone. Même revers qu'en 1242. Arch. mun. de Montpellier, E, VII, 4, grand chartrier. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone,* I, p. 188.)

— Matfre de Castelnau, chevalier. Or. A. N., J 400, n° 46. (D., I, 1646.)

1262. — Pierre Bermond, abbé de Saint-Théodard de Montauban. Or. A. N., J 313, n° 68. (D., III, 8857.)

— Raymond de Puycelsy. Or. A. N., S 313. Grav. (*L.*, V, pl. VII, 111; — D., II, 3330.)

— Sicard Alaman. Or. A. N., T. — Grav. (*L.*, V, pl. VII, 48.)

— Guillaume de Monestier. Or. A. N., T. — Grav. (*L.*, V, pl. VII, 97.)

— Gauzida de Puycelsi. Or. A. N., J 313, n° 69. (D., II, 3331.)

— Hervé de Pierre-Pertuse. Or. A. N., S 5240, n° 78. (D., II, 3216.)

1263. — Hugues de La Tour, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R. OM, Jalez, Saint-Marc, dom. 5. Dessin de Laugier. (B., pl. 83, 4.)

— Amaury Ier, vicomte de Narbonne. Or. A. N., S 1498, n° 38. (D., I, 749.)

— Philippa d'Anduse, vicomtesse de Narbonne. Or. A. N., S 1498, n° 39. (D., I, 750.)

— Pierre de Voisins, sénéchal de Provence. Or. B.-R., TTG 17. Dessin de Laugier. (B., pl. 39, n° 3.)

1264. — Bertrand d'Anduse : équestre. Or. B.-R. Dessin de Laugier. (B., pl. 32, n° 2.)

— Decan, seigneur d'Usez et d'Aymargues. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 130.)

— Dragonet de Montauban, chevalier. Or. A. N., J 307, n° 24. (D., I, 2868.)

— Pierre de Landreville, sénéchal de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 84.)

1265. — Cour d'Alfonse de Toulouse à Avignon. Or. A. N., J 317, n° 43. (D., II, 4519.)

1266. — Bernard, abbé de Gaillac. Or. A. N., J 315, n° 97. (D., III, 8734.)

— Bertrand de Montagut, abbé de Moissac. Or. A. N., J 312, n° 12. (D., III, 8843.)

— Odon de Montonnière, clerc d'Alfonse de Poitiers. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 25.)

— Guillaume Pierre de Brens. Or. A. N. (*L.*, V, pl. VII, 72; — D., I, 1554.)

— Pons d'Astoaud, chevalier (chancelier de Raymond VII). Or. A. N., J 303, n° 20. (D., I, 1216.)

— Étienne de Castelnau, vicomte de Castillon. Or. A. N., J 312, n° 17. (D., II, 4133.)

— Bernard de Penne. Or. A. N., J 308, n° 75. L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 105; — D., II, 3186.)

— Jourdain de Saissac. Or. A. N., J 313, n° 85. (*L.*, V, pl. VII, 117; — D., II, 3564.) Bois. (Mahul, *CC.*, IV, p. 476.)

1267. — Raymond de Falgar, évêque de Toulouse. Or. H.-G., Temple, doc. gén. 127. — M.

— Abbaye Saint-Pons-de-Thomières. Or. A.-N., J 313, n° 89. (D., III, 8388.)

1269. — Hugues de la Tour, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Trignan, Dom. 5. Dessin de Laugier. (B., pl. 83, 5.)

— Chapitre de Nimes. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 29.) Grav. Fr.-Ph. Charpentier. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 685.)

— Bernard Saisset, abbé de Saint-Antonin de Pamiers. Or. A. N., J 336, n° 5. (D., III, 8898.)

— Roger de Béziers. Or. A. N., J 446, n° 25. (D., I, 762.)

— Jean de Burlatz, chevalier. Or. A. N., J 1106. (D., I, 1609.)

— Izarn, vicomte de Lautrec. Or. A. N., J 1106. (D., I, 755.)

— Philippe de Salice-Bernardi, sénéchal de Beaucaire. Or. A. N., T. — Grav. (*L.*, V, pl. VII, 118.)

1270. — Bernard de Malemort, abbé de Saint-Théodard de Montauban. Or. A. N., J 406, n° 6. (D., III, 8858.)

1270. — Alphonse de Poitiers, comte de Toulouse, marquis de Provence : équestre; croix. Or. Coll. du comte de Clapiers, Marseille. Dessin de Laugier. (B., pl. 8, n° 5.)

— Alfonse de France, comte de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 9.)

— Charles d'Anjou et Alphonse de Poitiers, comte et marquis de Provence. Armorial. Or. B.-R., CCO 15 A. Dessin de Laugier. (B., pl. 8, n° 4.)

— Jeanne de Toulouse, femme d'Alphonse. Or. A. N., J 303, n° 24. — L.-M. Hortemels (*L.*, V, pl. III, 8; — D., I, 1079.)

— Aymar, sire d'Annonay. Or. A. N., J 392, n° 8. (D., I, 1194.)

— Hugues de Rostaing, chevalier. Or. A. N., T. (*L.*, V, pl. VII, 116.)

— Lambert de Monteil-Adhémar, seigneur de Lombers. Or. A. N., T. — Grav. (*L.*, V, pl. VII, 100.)

— Bertrand, vicomte de Lautrec. Or. A. N., J 208, n° 28. — L.-M. Hortemels (*L.*, V, pl. V, 40; — D., I, 756.)

1272. — Raoul de Clermont, sire de Nesle (connétable). Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, IV, 3.)

1273. — Raymond Astulfe, évêque de Lodève. Or. H.-G., Temple, 132. — M.

1275. — Guillaume, abbé de Grandselve (Toulouse). Or. A. N., J 732, n° 88. (D., III, 8743.)

1276. — Vincent de Fontainet, provincial des Trinitaires de Toulouse. Or. B.-R., TTJ[2] 13. Dessin de Laugier. (B., pl. 93, n° 5.)

— Roger-Bernard III, comte de Foix. Or. A. N., J 332, n° 8. — L.-M. Hortemels (*L.*, V, pl. II, 21; — D., I, 665.)

— Viguier de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Larramet, 54-55. — M.

1278. — Odilon II, évêque de Mende. Or. B.-R., OM, Saint-Sauveur, 1. Dessin de Laugier. (B., pl. 84, n° 4.)

— Hugues de la Tour, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Jal. Bordelet, 12. Dessin de Laugier. (B., pl. 83, 6.)

— Guillaume, abbé de Belleperche. Or. A. N., J 313, n° 95. (D., III, 8531.)

1280. — Bernard de Mèze, évêque de Maguelone. Revers : main drapée, à senestre, tenant par un

cordon deux clefs horizontales, l'une à tête ronde, l'autre en losange; au-dessus, la croix des deniers melgoriens. Musée d'Avignon. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 187.)

1281. — Roger-Bernard, comte de Foix. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 22.)

— Marguerite, comtesse de Foix. Or. A. N., J 332, nº 10. — L.-M. Hortemels (*L.*, V, pl. IV, 23; — D., I, 667.)

1284. — Pierre Astorg, seigneur de la Pierre. Or. A. N., J 272, nº 86. (D., II, 3205.)

— Chapitre Saint-Étienne de Toulouse. Or. H.-G., Calers, 4. — M.

1288. — Prud'hommes de Montblanc. Or. B.-R. Dessin de Laugier. (B., pl. 38, nº 5.)

1289. — Bertrand de Languisel, évêque de Nimes. Or. B.-R., MMA, Saint-Ant. Vien., 16. Dessin de Laugier. (B., pl. 80, nº 9.)

1291. — Officialité de Béziers. Or. H.-G., Temple, privilèges. — M.

— Roger-Bernard III, comte de Foix, Or. A. N., J 332, nº 14. (D., I, 666.)

— Giraut de Casaubon. Or. A. N., J 295, nº 36. (D., I, 1633.)

— Simon Briseteste, sénéchal de Carcassonne. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 75.)

— Guiot d'Appian, écuyer. Or. A. N., J 295, nº 34. (D., I, 1198.)

1292. — Hugues de la Tour, évêque de Viviers (Saint-Vincent). Or. B.-R., OM, Jalez, SJ[7]. Dessin de Laugier. (B., pl. 84, 1.)

— Chapitre de Maguelone. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 28.)

— Le même : ogival; main tenant deux clefs en pal. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 190.)

— Martin de Vabres, chanoine de Maguelone, docteur. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 22.)

— Bertrand de l'Isle-Jourdain, prévôt de l'église de Toulouse. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 21.)

— Adhémar (de Capreolis), prévôt de l'église de Maguelone. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 20.)

1292. — Adhémar de Capriols, prévôt de Maguelone : ogival; figure en pied, tenant deux clefs. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 190.)

— Jean de Cousances, chevalier. Or. A. N., J 295, nº 37. (D., I, 1943.)

— Artaud de Roussillon, seigneur d'Annonay. Or. A. N., J 277, nº 4. (D., II, 3472.)

1294. — Bernard VI, comte de Comminges. Or. A. N., J 293, nº 3. (D., I, 596.)

— Pons de Montlaur. Or. A. N., J 277, nº 5[2]. (D., I, 2926.)

1295. — Aimery VI, vicomte de Narbonne. Or. H.-G., *M.* Narbonne, II, 10. — M.

— Géraud Ami, seigneur de Castelnau. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 52.)

— Raimond Gaucelme, seigneur d'Uzès. Or. A. N., J 295, nº 40. (D., II, 3799.)

1298. — Cour épiscopale de Montpellier. Or. H.-G., *M.* Ginolhac, I, 3. — M.

— Raybaud, chevalier de Beaucaire. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 114.)

1300. — Bérenger Frédol, évêque de Béziers. Or. H.-G., Salenques. — M.

1303. — Abbaye Saint-Jean-Baptiste de Montolieu ou Valseguier. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8304.)

— Arnaud, abbé de Jocou. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8769.)

— G. Frédol, abbé de Joncels. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8770.)

— Pons, abbé de Saint-Hilaire de Carcassonne. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8585.)

— Auger, abbé de La Grasse. Or. A. N., J 483, nº 217. (D., III, 8748.)

— Pierre Raymond, abbé de Saint-Polycarpe de Narbonne. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8885.)

— Bernard, abbé de Saint-Sauveur de Lodève. Or. A. N., J 478, nº 10. (D., III, 8800.)

— Chanoinesses de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin, titres scellés. M. — Dessin de Roschach, grav. de Dardel. (*A. F.*, XXX, pl. II, 2.)

— Sicard, vicomte de Lautrec. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 757.)

1303. — Armand, vicomte de Polignac. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., I, 764.)

— Eustache de Lévis. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 2579.)

— Pierre Astorg, seigneur de la Pierre. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3206.)

— Raimond, seigneur de la Pierre. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3208.)

— Jean de Lévis, seigneur de Mirepoix. Or. A. N., J 469, nº 21. (D., I, 2580.)

— Guiot, sire de Tournon. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3744.)

— Raymond de Bare. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., I, 1290.)

— Hugues Barnier, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 22. (D., I, 1288.)

— B. de Capendu, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 1621.)

— Raymond Catel, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 16. (D., I, 1648.)

— Rostaing Catel, écuyer. Or. A. N., J 479, nº 16. (D., I, 1649.)

— Ponce Bermond du Caylar. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., I, 1659.)

— Bertrand de l'Ile, damoiseau. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 2445.)

— Guiraud de Lodève, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 2601.)

— Hugues Adémar de Lombers, chevalier. Or. A. N., J 475, nº 21. (D., I, 1132.)

— Aimery de Montclar. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., I, 2892.)

— Amaury de Narbonne, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., II, 3042.)

— Bertrand de Puyserguier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., II, 3335.)

— Guiraud Amic de Rochefort. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3420.)

— Gonsalve de Salendrinque. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3565.)

— Guigue de Sénaret. Or. A. N., J 478, nº 12. (D., II, 3598.)

— Guillaume de Voisins, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., II, 3937.)

1303. — Pierre de Voisins, chevalier. Or. A. N., J 479, nº 21. (D., II, 3938.)

— Consuls de Barbaira. (Mahul, *CC.*, I, p. 301.)

— Commune de Conques (Aude). (Mahul, *CC.*, II, p. 10.)

— Consuls de La Grasse. (Mahul, *CC.*, II, p. 469.)

— Consuls de Montolieu. (Mahul, *CC.*, I, p. 133.)

— Consuls de Montréal. Or. A. N., J 478. Dessin au trait. (Mahul, *CC.*, III, p. 252.)

— Commune de Saissac. (Mahul, *CC.*, IV, p. 484.)

— Pierre Peyrol, bourgeois de Marvejols. Or. A. N., J 480, nº 27. (D., II, 4094.)

1305. — Jean de Comines, évêque du Puy en Velay (1296-1308). Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XX, 6-7.)

— Albert de Peyre, évêque de Viviers. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 15.)

— Raymond de Sénaret, chanoine du Puy. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 23.)

— Chapitre de Viviers. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 30.) Dessin de Chenavard. Lith. de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 33.)

— Raymond de la Gorce, chanoine de Viviers. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 24.)

— Bertrand, vicomte de Lautrec. Or. A. N., J 331, nº 2. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 41; — D., I, 758.)

— Hunaud, seigneur de Lanta, chevalier. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 85.)

— Lambert de Turey, chevalier. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 127.) Bois. (Mahul, *CC.*, IV, p. 288.)

1306. — Otton de Montaut, chevalier. Or. A. N., J 474, nº 52. (D., I, 2873.)

— Bérenger Guillaume de Montclar. Or. A. N., J 392, nº 20. (D., I, 2893.)

1308. — Aimeri, abbé de Calers. Or. A. N., J 414, nº 122. (D., III, 8577.)

— Arnaud, abbé de Caunes. Or. A. N., J 414, nº 141. (D., III, 8587.)

— Jean, abbé de Joncels. Or. A. N., J 414, nº 131. (D., III, 8771.)

1308. — Sans, abbé de la Capelle. Or. A. N., J 414, n° 126. (D., III, 8584.)

— Bertrand, abbé du Mas-Grenier. Or. A. N., J 414, n° 124. (D., III, 8827.)

— Bernard VII, comte de Comminges. Or. A. N., J 414, n° 15. (D., I, 597.)

— Armand, vicomte de Polignac. Or. A. N., J 414, n° 36. (D., I, 765.)

— Bernard de Comminges, vicomte de Turenne. Or. A. N., J 414, n° 17. (D., I, 774.)

— Garnier de Castelnau, sire d'Apchier. Or. A. N., J. 414, n° 33. (D., I, 1644.)

— Marquis, sire de Canilhac. Or. A. N., J 414, n° 31. (D., I, 1617.)

— Pierre Astorg, chevalier, seigneur de la Pierre. Or. A. N., J 414, n° 18. (D., II, 3207.)

— Jean de Lévis, seigneur de Mirepoix. Or. A. N., J 414, n° 25. (D., I, 2581.)

— Odilon Garin, chevalier, seigneur de Tournel. Or. A. N., J 414, n° 30. (D., I, 2258.)

— Bermond, sire d'Uzès. Or. A. N., J 414, n° 29. (D., II, 3798.)

— Durand de Montaut, chevalier. Or. A. N., J 414, n° 19. (D., I, 2872.)

— Cour du Puy (paréage). Or. A. N., J 415, n° 262. (D., II, 4588.)

1309. — Gaston Ier, comte de Foix. Or. A. N., J 332, n° 15. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 24; — D., I, 669.)

— Amaury II, vicomte de Narbonne. Or. A. N., J 387. Narb., 14. (*L.*, V, pl. VI, 43; — D., I, 751.)

1312. — Bérenger d'Auvergne, chanoine de Béziers. Or. B.-R., OMO, 27. Dessin de Laugier. (B., pl. 85, n° 2.)

— Gaston Ier, comte de Foix. Or. A. N., J 332, n° 16. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 25; — D., I, 668.)

1313. — Bérenger d'Auvergne, chanoine de Béziers. Or. H.-G., *M.* La Selve, V, 8. — M.

— Guillaume de Cassan, chevalier. Or. A. N., J 730, n° 216. (D., I, 1634.)

1317. — Barthélemy, abbé d'Alet. Or. A. N., J 444. (D., III, 8491.)

— Gautier, abbé de Belleperche. Or. A. N., J 443, n° 4^{186}. (D., III, 8532.)

1317. — Raymond IV, abbé de Calers. Or. A. N., J 443, n° 4^{186}. (D., III, 8578.)

— Bertrand, abbé de Castres. Or. A. N., J 443, n° 4^{17}. (D., III, 8586.)

— Eudes, abbé de Feuillans. Or. A. N., J 443, n° 4^{186}. (D., III, 8713.)

— Raimond, abbé de Franquevaux. Or. A. N., J 443, n° 4^{147}. (D., III, 8730.)

— Bertrand III, abbé de Grandselve. Or. A. N., J 443, n° 4^{186}. (D., III, 8744.)

— Raimond Pelet, seigneur d'Alais. Or. A. N., J 444, n° 6. (D., II, 3182.)

— Robert, seigneur d'Uzès. Or. A. N., J 414, n° 6. (D., II, 3800.)

— Bertrand de Roquenégade, chevalier. Or. A. N., J 562, n° 1. (D., II, 3443.)

1323. — Escot de Linas, évêque de Comminges. Or. H.-G., Nizors, 606. — M.

— Pierre de Lévis, évêque de Cambrai. Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, IV, 6.)

1324. — Raymond de l'Orme, vicaire général des Augustins de la province de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Pantaléon, 75. — M.

— Définiteurs du Chapitre des Augustins de la province de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Pantaléon, 75. — M.

1329. — Grand-prieuré de Saint-Gilles. Or. H.-G., *M.* Les Montagnes, I, 20. — M.

1332. — Pierre-Étienne Jourdain, chanoine de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin : titres scellés. — M.

— Cour du sénéchal de Nimes. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 685.)

1333. — Cour archiépiscopale de Toulouse. Or. H.-G., Dominic., 172. — M.

— Guillaume de Relania, prieur de Saint-Gilles. Or. H.-G., *M.* Rayssac, IX, 321. — M.

— Grand prieuré de Saint-Gilles. Or. H.-G., *M.* Rayssac, IX, 325. — M.

1334. — Abbaye de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin : titres scellés. — M.

— B.-H. de Sainte-Arthémie, chanoine de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Poucharramet, I, 40. — M.

1335. — Brémont, seigneur de La Voute (Vivarais). Or. A. N., M 582. (D., II, 3945.)

1336. — Sicard de Miremont, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Armis., II, 1. — M.

1337. — Gaston II, comte de Foix. Or. A. N., J 880. (D., I, 670.)

1339. — Église Saint-Jean-de-Bellegarde. Or. B.-R., Liv. d'or, 476. Dessin de Laugier. (B., pl. 81, nº 2.)

1340. — Guillaume de Laudun, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 39. — M.

1342. — Gaston II, comte de Foix. Or. A. N., J 332, nº 24. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 26; — D., I, 671.)

— Agout de Baux, sénéchal de Toulouse. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, pl. III, 69.)

1344. — Boniface de Durfort, prieur de la Daurade. Or. H.-G., Daurade. A, I, 1. — M.

— Guillaume Arnaud, seigneur de Montpezat, damoiseau de la sénéchaussée de Beaucaire. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.* V, pl. V, 101.)

1345. — Guillaume, sire de Besinha. Or. A. N., J 625, nº 58. (D., I, 1413.)

1346. — Jean de Nogaret, abbé de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin : titres scellés. — M.

1347. — Etienne Jourdan, bienfaiteur de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin. — Dessin de Roschach, gravure de Dardel. (*A. F.*, XXX, pl. II, 2.)

1349. — Jean, comte de l'Isle-Jourdain. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 88.)

1353. — Jean d'Arpajon, vicomte de Lautrec. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L* , V, pl. III, 57.)

— Thibaut de Barbasan. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 64.)

1354. — Jean de Falgar, abbé de Feuillans. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 17.)

1355. — Sicard de Grefeuil, damoiseau. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VII, 83.)

1357. — Charles, roi de Navarre, lieutenant du Roi en Languedoc. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 2.)

1359. — Étienne, archevêque de Toulouse, camérier apostolique : architectural, Christ, saint Pierre, saint Paul, Jean XXII, l'archevêque. Or. B.-R., OM, bul. 172. Dessin de Laugier. (B., pl. 109, nº 4.)

— Bertrand de l'Isle-Jourdain, sire de Launac. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 89.)

— Banion Arnaud, seigneur de Montpezat. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 102.)

1360. — Ville de Nimes. Grav. de Fr.-Ph. Charpentier, 1758. (Ménard, *Hist.*, VII, p. 685.)

1368. — Bertrand, comte de l'Isle-Jourdain. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VII, 90.)

— Roger de Comminges, vicomte de Bruniquel. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 17.)

1369. — Pierre de Cros, évêque de Saint-Papoul. Or. H.-G., Dominic., carton 191. — M.

— Cour archiépiscopale de Toulouse. Or. H.-G., Hospitaliers, 179. — M.

— Jourdain de l'Isle, seigneur de Clermont. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VII, 91.)

— Guillaume, sire de Tournon. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 125.)

— Amédée de Baux, sénéchal de Beaucaire. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 70.)

— Arbert de Tenieyra, chevalier, sire de la Courtuine. Or. A. N., J 642, nº 16. (D., II, 3674.)

1370. — Aimery, vicomte de Narbonne, amiral de France. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 44.)

1372. — Geoffroy de Vayrols, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Prouille, 10. — M.

1373. — Amblard de Caylus, seigneur de Montredon. Or. A. N., Accords. (D., I, 1660.)

1374. — Raymond d'Albi, chevalier. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 47.)

1375. — Pierre de Vernobs : saint Pierre; l'évêque à genoux. Arch. mun. de Montpellier, grand chartrier, F, VI, 41. Dessin au trait, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone*, I, p. 189.)

1378. — Cardinal Anglicus de Grimoard, évêque d'Albano. Or. B.-R., SVM 426. Dessin de Laugier. (B., pl. 106, nº 5.)

1379. — Sénéchal de Toulouse. Or. H.-G., Sainte-Claire, 3. — M.

1385. — Abbaye Saint-Sernin de Toulouse. Or. A. N., L 764. (D., III, 8424.)

1389. — Cour archiépiscopale de Toulouse, siège vacant. Or. H.-G., *M.* La Selve, V, 21. — M.

— Gaston Phœbus, comte de Foix. Or. A. N., J 332, 28. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 27; — D., I, 672.)

1392. — Officialité de Pamiers. Or. H.-G., Salenques, H. — M.

1393. — Jean VII, évêque de Nimes. Or. B.-R., FPAC 29. Dessin de Laugier. (B., pl. 81, nº 1.)

— Guillaume de Soulages, seigneur d'Entraigues. Or. A. N., J 186, nº 74. (D., II, 3640.)

— Cour de Montpellier. Or. A. N., M 252. (D., II, 4574.)

1395. — Cour royale de Beaucaire. Or. B.-R., Liv. d'or, 175. Dessin de Laugier. (B., pl. 41, nº 6.)

1399. — Archambault de Grailly, comte de Foix. Or. A. N., J 332, nº 29. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 29; — D., I, 674.)

S. d. — Sceau de l'Université de Toulouse (quatorzième siècle) : ogival. Dessin d'Hermann-Soltau. Grav. de A. Bisson et Cottard, 1848. (*Moyen-âge et Renaiss.*, I, *Univ.*, pl. IV, 9.)

— Sceau commun des citoyens de Béziers (quatorzième siècle) : type équestre. Phot. d'Arthur Forgeais. (Bibl. Toulouse, coll. Guénebault.)

1400. — Aimery Noël, abbé de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin : titres scellés. — M.

— Archambaut de Grailly, comte de Foix. Or. A. N., J 333, nº 33. (D., I, 675.)

— Isabelle, comtesse de Foix. Or. A. N., J 333, nº 34. — L.-M. Hortemels. (*Hist. gén.*, V, pl. III, 28; — D., I, 673.)

1408. — Hugues d'Arpajon, vicomte de Lautrec. Or. A. N., F. Clairambault. (*L.*, V, pl. VII, 58.)

1410. — Viguier de Toulouse. Or. H.-G., M, Toulouse, VI, 54. — M.

1411. — Bernard d'Auribail, abbé de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin. — Dessin de Roschach, grav. de Dardel. (*A. F.*, XXX, pl. II, 4.)

1412. — Guillaume d'Arlende, bailli du Gévaudan. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 56.)

1414. — Foulque de Royère, abbé de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin. : titres scellés. M. — Dessin de Roschach, grav. de Dardel. (*A. F.*, XX, pl. II, 5.)

— Cour archiépiscopale de Toulouse. Or. H.-G., Templiers, 196. — M.

— François-Guillaume de Clermont-Lodève, cardinal-archevêque de Narbonne, camérier du Pape. Or. B.-R., CCQL 7, 2. (B. pl. 109, nº 5.)

1415. — Chapitre de Saint-Sernin. Or. H.-G., Saint-Sernin : titres scellés. M. — Dessin de Roschach, gravure de Dardel. (*A. F.*, XXX, pl. II, 1.)

— Philippe de Lévis, seigneur de Florensac. Or. A. N., S 163. (D., I, 2582.)

1419. — Cour du viguier de Toulouse. Grav. A. Collas. (*Trés. Comm.*, XX, 9.)

1420. — Odon de Tournon, sire de Beauchastel. Or. A. N., F. Clairambault. (*L.*, V, pl. VII, 126.)

1422. — Guillaume, vicomte de Narbonne. Or. A. N., J 335, nº 6. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 45; — D., I, 752.)

1424. — Mathieu de Foix, comte de Comminges. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 16.)

— Amauri, maréchal de Séverac. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 122.)

1425. — Jean de Grailly, comte de Foix, gouverneur de Languedoc. Or. A. N., T. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 30.)

1426. — Béraud d'Apchier. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 54.)

— Cardinal Pierre de Foix. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 4.)

1429. — Hugues d'Arpajon, vicomte de Lautrec. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 59.)

1431. — Raymond de Falgar, viguier de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 148. — M.

1432. — Jeanne d'Albret, comtesse de Foix. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. III, 31.)

1437. — Raymond d'Arense, prieur de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 152. — M.

1445. — Thomas Lecomte, gouverneur de Montpellier. Or. H.-G., *M.* Toulouse, VI, 52. — M.

1449. — Cardinal Pierre de Foix, évêque d'Albano. Or. B.-R., SSA 340. Dessin de Laugier. (B., pl. 109, nº 11.)

— Pierre de Foix, vicomte de Lautrec. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. II, 34.)

1452. — Antoine du Solier, abbé de Boulbonne. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 16.)

1453. — Pierre de Montlezun, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Renneville, II, 44. — M.

1457. — Chapitre Saint-Étienne de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 132. — M.

— Bernard de Rousergue, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 132. — M.

1460. — Raymond de Loubaut, évêque de Saint-Papoul. Or. H.-G., Saint-Sernin. — Dessin de Roschach, gravure de Dardel. (*A. F.*, XXX, pl. III, 9.)

1461. — Couvent de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 39. — M.

— Raymond de Ricard, prieur de Saint-Gilles. Or. H.-G., *M.* Fronton, VII, 62. — M.

1463. — Cardinal Pierre de Foix, évêque d'Albano. Or. B.-R., SSA, 282. Dessin de Laugier. (B., pl. 109, nº 10.)

1465. — Guillaume de Rupe, abbé de Montoulieu. (Mahul, *CC.*, I, p. 115.)

1466. — Charles d'Astaven, bailli du Vivarais. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 61.)

1467. — Gaston IV, comte de Foix. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 32.)

— Jean de Foix, vicomte de Narbonne, Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 33.)

1467. — Henri de Marle, premier président du Parlement de Toulouse. Or. B. N., F. Gaignières. *L.*, V, pl. VII, 94.)

1468. — Grand Prieuré de Saint-Gilles. Or. H.-G., *M.* Espalion, VII, 115. — M.

1469. — Amalric de Senergues, prieur de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 152. — M.

1471. — Jean de Villequier, évêque de Nimes. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. I, 13.)

1479. — Pierre de Lyon, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Sernin, XII, 11-13. — M.

— Cour royale de Nimes. Or. B.-R., FPA. Dessin de Laugier. (B., pl. 41, nº 7.)

1481. — Bernard de Boial, abbé de la Capelle. Or. H.-G., Daurade : Sainte-Livrade. — M.

1486. — Pons de Malevieille, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Reynies, I, 12. — M.

1488. — Bernard Lauret, premier président du Parlement de Toulouse. Or. B. N., F. Gaignières. (*L.*, V, pl. VII, 86.)

— Jean Sarrat, avocat général au Parlement de Toulouse. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. VI, 120.)

1489. — Vicaire général de Jean d'Armagnac, évêque de Castres. Or. H.-G., *M.* Carmener et Saint-Léonard, V, 198. — M.

1490. — Abbaye de Chambon (Sainte-Valérie de Chambon). Or. A. N., accords. (D., III, 8181.)

1492. — Hugues d'Espagne, évêque de Rieux. Or. H.-G., *M.* Marignaguet, I, 2. — M.

— Déode de la Garrigue, lieutenant de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Villeneuve, 15. — M.

1493. — Antoine Boix, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Villeneuve, I, 4. — M.

1494. — Pierre de Molis, précepteur de Canens. Or. H.-G., *M.* Tr. 155, II, 2. — M.

1495. — Vuillerme Seytre, précepteur de Garidech. Or. H.-G., *M.* Orgueil, III, 22. — M.

1496. — Parlement de Languedoc. Or. B.-R., OM, Mill. Let. Roy., 1. — Dessin de Laugier. (B., pl. 41, nº 5.)

1497. — Cour archiépiscopale de Toulouse. Or. H.-G., coll. Sainte-Catherine. — M.

1498. — Olivier Maillard, vicaire général de l'Observance à Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 8. — M.

— Jean de Morlhon, prieur de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 152. — M.

— Arnault de Roquete, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., Daurade : mense conventuelle. — M.

— Jehan Seguier, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., Daurade : mense conventuelle. — M.

1499. — Viguier de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Pantaléon, 66. — M.

S. d. — Cour de Remoulins. Matrice du Louvre. (D., II, 4590.)

1500. — Abbaye de Calers. Or. H.-G., *M.* Saint-Quirc, I, 24. — M.

1501. — Jean de Foix, évêque de Comminges. Or. H.-G., *M.* Saint-Marcel, I. — M.

— Parlement de Toulouse. Or. A. N., J 884. (D., *Inv.*, II, 4440.)

— Roger de Polastron, précepteur de Boudrac. Or. H.-G., *M.* Saint-Marcel, I. — M.

1503. — Officialité de Castres. Or. H.-G., Bénédictins, I. — M.

— Jean de Rangin (Ranguis ?), prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Fronton, VII, 62. — M.

1504. — Jean de Foix, vicomte de Lautrec. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 35.)

1506. — Louis d'Amboise, évêque d'Albi. Or. H.-G., Dominicains, 187. — M.

— Bernard de Montlezun, précepteur de Pexiora. Or. H.-G., *M.* Pexiora. — M.

— Abbé de Saint-Sernin. Or. H.-G., M, Doc. gén., 109-149. — M.

1509. — Officialité de Mirepoix. Or. H.-G., *M.* Thor et Bolbone, III, 1. — M.

1514. — Jean d'Arpajon, chevalier. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. V, 60.)

1515. — Thomas de Béziers, seigneur de Venejan, écuyer. Or. B. N., F. Gaignières. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. IV, 73.)

1515. — Charles Robertet, évêque d'Albi. Or. H.-G., G 648. — M.

1516. — Antoine de Corcelles, chancelier de l'Église métropolitaine de Toulouse. Or. H.-G., G 474. — M.

— Chambre prieurale de Fronton. Or. H.-G., *M.* Caumont, I, 14. — M.

1518. — Parlement de Toulouse. Or. H.-G., Chartreux, XXI. — M.

— Jean des Prés, évêque de Montauban. Or. H.-G., *M.* Lavilledieu, IV, 72.

1522. — Géraud de Massas, précepteur de Caignac, Or. H.-G., *M.* Montpelegry, I, 25. — M.

1523. — Jacques Rivière, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Fronton, VII. — M.

1524. — Jean d'Orléans, cardinal-archevêque de Toulouse. — Or. H.-G., Saint-Étienne. — M.

— Jean de Baulat, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Pelaport, I. — M.

1525. — Abbaye du Mas-d'Azil. Or. H.-G., Tr. 156; Ariège, 4. — M.

1526. — Cour archiépiscopale de Toulouse. Or. H.-G., Cordeliers, 27. — M.

1527. — Jehan Moreau, conseiller à la viguerie de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Verlhaguet, II², 13

1529. — Jean de Mauléon, évêque de Comminges. Or. H.-G., *M.* Boudrac, I, 11. — M.

— Requêtes du Palais de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Estaquebiau, III, 23-29. — M.

1530. — Didier de Tholon de Saint-Jalle, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Reyniès, I; Ladevèze, III, 370. — M.

1531. — Bertrand de Lordat, évêque de Pamiers. Or. H.-G., Daurade, 133. — M.

1534. — Jean Sanctius, prieur claustral de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 150. — M.

1540. — Jean de Lorraine, cardinal-archevêque de Narbonne. Or. H.-G., Saint-Germier. — M.

1541. — Odet de Châtillon-Coligny, cardinal-archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 222. — M.

1544. — Pierre de Grave (Grasse ?), prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Marestang, II, 48. — M.

1546. — Capitouls de Toulouse. Or. H.-G., Augustins, 224. — M.

1547. — Foulques de Charitat, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Montsaunès, IV, 9. — M.

1548. — Monet de Guiramand, précepteur de Castelnau-de-Picampeau. Or. H.-G., *M.* Cabias, I, 5. — M.

1551. — Donatien Buor, recteur de la Dalbade, official de Toulouse. Or. H.-G., Fabas, III. — M.

— Jacques de Foix, baron de Rabat. Or. A. N., F. Clairambault. — L.-M. Hortemels. (*L.*, V, pl. 11, 36.)

— Antoine Sanguin, cardinal de Meudon, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Grands-Augustins, 226. — M.

— Laurent du Tornoer, chanoine. Or. H.-G., *M.* Fontsorbes, II, 70. — M.

— Université de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Fontsorbes, II, 70. — M.

— Trésorier de l'Université de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Fontsorbes, II, 70. — M.

1552. — Raymond de Gardia, prieur de Grandselve. Or. H.-G., Nizors, 62. — M.

1553. — Sénéchal de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Pantaléon, 66. — M.

1555. — Official de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Bordères, III, 25. — M.

1556. — Cardinal Caraffa, évêque de Comminges. Or. H.-G., *M.* Juzet, I et II, 2. — M.

1560. — Laurent Strozzi, cardinal-évêque de Béziers. Or. H.-G., G, 21. — M.

1561. — Viguier de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Belveze, I, 94. — M.

1563. — Cour royale de Villeneuve-Saint-André-lès-Avignon : écu parti. Or. B.-R., OM 31. Dessin de Laugier. (B., pl. 42, nº 1.)

1564. — Cardinal Georges d'Armagnac, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 222. — M.

1565. — Pierre d'Albret, évêque de Comminges. Or. H.-G., *M.* Saint-Pierre d'Arès, I, 13. — M.

— Catherine de Lomagne-Terride, abbesse de Fabas. Or. H.-G., Saint-Pierre d'Arès, I, 2. — M.

1566. — P. de Baulac-Trébons, prieur de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Saint-Marcel, I, 8, 10. — M.

1567. — Prieuré de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 133. — M.

— François Du Bourg, évêque de Rieux. Or. H.-G., *M.* Castelnau de Picampeau, I, 4. — M.

1568. — Sénéchal de Toulouse. Or. H.-G., Fontsorbes, V, 105. — M.

1574. — Sénéchal de Toulouse et Albigeois. Or. H.-G., *M.* Castelsarrasin, XI. — M.

1575. — Simon Vigor, archevêque de Narbonne. Or. H.-G., GP. — M.

1576. — Chapitre de Narbonne, siège vacant. Or. H.-G., Tr. 156, GP. — M.

1577. — P. de Roquelaine Saint-Aubin, précepteur de Renneville. Or. H.-G., *M.* Saint-Sulpice, I, 25. — M.

— Sénéchal de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Golfech, IV, 9. — M.

1582. — Trésoriers généraux à Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 139. — M.

1583. — Urbain de Saint-Gelais, évêque de Comminges. Or. H.-G., Daurade, 38. — M.

1586. — Université de Toulouse. Or. H.-G., *Univ.*, A. — M.

1587. — Horace de Birague, évêque de Lavaur. Or. H.-G., Tr. 156, H. — M.

1590. — Thomas de Bonzi, évêque de Béziers. Or. H.-G., Saint-Antoine-du-T., D 18, 5. — M.

1592. — Pierre Lane, abbé de Grandselve. Or. H.-G., Cîteaux, I. — M.

1593. — Jean-Baptiste du Bourg, évêque de Rieux. Or. H.-G., Feuillantines, 48. — M.

1597. — J. Amoreus, prieur de la Daurade. Or. H.-G., Daurade, 152. — M.

1598. — Syndics du clergé de France à Toulouse. Or. H.-G., *M.* Puyssubra, XII, 56. — M.

1599. — Consuls de Saint-Ybars. Or. H.-G., Rieux, 136. — M.

1601. — Antoine de Bruyères, prévôt de Saint-Étienne. Or. H.-G., Cordeliers, H 2. — M.

1602. — G. de Malaret, commissaire du Parlement de Toulouse. Or. H.-G., *M.* La Bastide-du-Temple, II, 26. — M.

— Sénéchal de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Castelsarrasin. — M.

1605. — Anne de Vielmur, évêque de Montauban. Or. H.-G., *M.* Lavilledieu, IV. — M.

1611. — Viguerie de Lunel. Or. H.-G., *M.* Latronquière, II. — M.

— Chapitre Saint-Étienne de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Coll. Saint-Jean. — M.

1613. — Jean de Bonzy, cardinal, évêque de Béziers. Or. H.-G., Daurade, 150. — M.

1615. — Archevêque de Toulouse, Louis de Nogaret de la Valette. Or. H.-G., G 648. — M.

— Viguier de Carcassonne. Or. H.-G., Saint-Antoine-du-T, III. — M.

1616. — Sénéchal de Carcassonne. Or. H.-G., Saint-Antoine-du-T, III. — M.

— Jean de Boery, prieur claustral de Saint-Pierre-de-Lézat. Or. H.-G., Daurade, 147. — M.

1617. — Louis de Vervins, archevêque de Narbonne. Or. H.-G., G 669. — M.

1618. — Jean de Bertier, évêque de Rieux. Or. H.-G., Daurade, 147. — M.

1632. — Jean-Louis de Bertier, évêque de Rieux. Or. H.-G., Daurade, 191. — M.

1634. — Antoine de Paule, grand maître de Malte : buste. Or. B.-R., OM, Saint-Gilles, aut. 7. Dessin de Laugier. (Blancard, pl. 98, nº 4.)

1635. — Augustins de Toulouse. Or. H.-G., G 660. — M.

1639. — Charles de Montchal, archevêque de Toulouse. Or. H.-H., G 29. — M.

1641. — Prieur des Dominicains de Toulouse. Or. H.-G., G 660. — M.

1642. — Chapitre de l'Isle-Jourdain. Or. H.-G., Archevêché, 694. — M.

1646. — Consuls d'Auterive. Or. H.-G., G 438. — M.

1650. — Couvent des Augustins de Toulouse. Or. H.-G., Grands Augustins, 228. — M.

1665. — Trésoriers généraux de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 139. — M.

1667. — Frères Mineurs de la Grande Observance à Toulouse. Or. H.-G., Cordeliers du Salin, 25. — M.

1676. — Recteur de l'Université de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Sernin, VR 3. — M.

1680. — Augustins de Toulouse, Or. H.-G., G 660. — M.

1683. — Evêque de Rieux. Or. H.-G., *M.* Preuves. — M.

1684. — Jean de Font, évêque de Castres. — Or. H.-G., G 474. — M.

1685. — Joseph de Montpezat de Carbon, archevêque de Toulouse. Or. H.-G., Saint-Pantaléon, 66. — M.

1688. — Requêtes du Parlement de Toulouse. Or. H.-G., *M.* Condat, IX, 12. — M.

1691. — Chapitre Saint-Étienne de Toulouse. Or. H.-G., G 344. — M.

1693. — Parquet du Parlement de Toulouse. Or. H.-G., Cartulaire, G 343. — M.

1694. — Emmanuel de Béziers, provincial des Capucins. Or. H.-G., travée 164. — M.

1696. — Charles de Pradel, évêque de Montpellier, Or. H.-G., G 344, fº 814. — M.

1699. — Capitouls de Toulouse. Or. H.-G., Augustins, 224. — M.

XVIIe siècle. — Chapitre de Carcassonne. (Mahul, *Cart.*, II, p. 636.)

XVIIe siècle. — Jean de Cambolas, conseiller au Parlement de Toulouse. Or. H.-G., Daurade, 191. — M.

ARMOIRIES

DES COMMUNES DE LANGUEDOC[1]

AGDE : d'or à trois fasces ondées d'azur. (XV, 145. — B., 91. — G., 201. — S., 1, 1.)

AGONNEZ : d'azur à une montagne d'argent, sommée d'un Saint-Saturnin, évêque, à genoux dans une grotte d'or. (XV, 899.)

ALAIGNE. (B., 97 [Bonzi]. — G., 217, 2 [Dillon].)

1. Les références suivies d'un chiffre romain et d'un chiffre arabe renvoient à l'Armorial général de d'Hozier (Bibliothèque Nationale, ms. fr.). La lettre B désigne l'Armorial des Etats de Languedoc, de Beaudeau ; G, celui de Gastelier de la Tour ; M, la collection de dessins à la plume formée par M. le capitaine d'Hoym de Marien ; S, les planches de Giraud de Saint-Fargeau.

Alais : de gueules à un demi-vol d'argent. (XV, 192. — S., 1, 1. — E, 1, 1115 : azur.)

Albi : de gueules à la tour d'argent à quatre créneaux, maçonnée de sable, ajourée de deux portes, sommée d'un léopard empiétant les créneaux, brochant sur une croix archiépiscopale, accosté d'un soleil d'or et d'une lune d'argent. (B., 87. — G., 185. — S., 1, 1.)

Albon : d'or à trois daims passant de sable ailés d'argent posés 2 et 1. (XV, 840. — B., 82. — G., 223.)

Alet : d'azur au vol d'argent en fasce, une foi en pointe tenant une croix pattée accostée de deux étoiles d'or. (B., 97. — G., 213. — S., 1, 1.) — Poids : demi quart. Cluny, Collect. Flottes. Dessin de Charles Crespin, 1892. (*Magasin pittoresque*, 2e série, X, p. 213.)

Alzonne : d'argent embrassé à senestre d'azur. (Mahul, *Cart.*, I, p. 41.)

Anduze : d'azur à un château d'argent ouvert et ajouré, donjonné de trois tours crénelées de même, le tout maçonné de sable. (XV, 201. — B., 82 : gueules. — G., 224, 1 : *idem*. — S., 1, 1.)

Angles. (B., 92 [France]. — G., 199, 7.)

Aniane : d'azur à une crosse d'or en pal issant d'une rivière d'argent en pointe. (B., 80. — G., 163, 5.)

Annonay. (B., 88 : échiqueté d'or et de gueules [Ventadour]. — G., 189, 6. — S., 1, 1.)

Aramon : d'azur à une montagne d'argent, sommée d'un autel d'or, enflammé de gueules (XV, 1537); — d'argent, montagne de sinople, autel d'azur. (B., 86. — G., 183, 3.)

Arfons : d'argent à un chevreuil rampant de sable broutant des ronces sur l'entrée d'un bois de sinople. (XIV, 564.)

Argeliès : de gueules à un saint Étienne vêtu en diacre d'argent, la dalmatique d'azur bordée d'or, tenant en sa main dextre une palme de même, de sa senestre trois cailloux d'argent ensanglantés de gueules. (XV, 978.)

Arigas : bandé d'or et d'azur à un chef de sable chargé d'un aigle d'or. (XV, 851.)

Arre : sinople à une tour d'argent senestre d'un avant-mur de même maçonné de sable. (XV, 853.)

Arsy : d'azur à une fasce d'or accompagnée de trois arcs couchés de même, deux en chef et un en pointe. (XV, 853.)

Aspet : d'or à un aspic de sable. (XIV, 1333.)

Aubaix : sable à une montagne d'or sommée d'une croix de même soutenue d'un ruisseau du sinople. (XV, 1347.)

Aubenas : d'azur au nom de Jésus en capitales d'or en chef avec les initiales MA en pointe, sommées d'une couronne d'or. (S., 1, 1.)

Aulas : d'or à un aigle de sable et un chef d'azur chargé de trois tours d'argent. (XV, 852.)

Aumessas : d'argent à un aigle de sable. (XV, 839.)

Aureville : or chapé de gueules. (XIV, 629.)

Auriac : d'azur à douze mouchetures d'hermines de sable posées 5, 4 et 3. (XIV, 477. — B., 79.)

Aurignac : sinople à trois tours d'or en pal. (XIV, 1337.)

Auterive : de gueules fretté d'argent, au chef cousu d'azur, à l'aigle éployée d'or, armée de gueules. (B., 79. — G., 159, 7.)

Auxillon : d'or à deux barres de sable accompagnées de six coqs de même, crêtés de gueules : trois en chef, trois entre les deux barres et un en pointe. (XIV, 558.)

Auzielle : d'argent à trois barres d'azur. (XIV, 614.)

Ax en Foix : d'or à trois pals de gueules, et autour est écrit : « Sceau de la ville d'Ax. » (XV, 1073.)

Aymargues : d'azur à une rivière d'argent, ombrée d'azur, sur laquelle est une croix flottante de sable. (XV, 1305. — B., 82. — G., 168, 4. — S., 1, 1.)

Azas : azur flaqué d'argent. (XIV, 622.)

Azille. (B., 83 : de France. — G., 173, 15.)

Baillargues et Colombiers : d'or à un Saint-Julien de gueules. (XV, 1558.)

Bagars : d'azur à une bande d'argent accompagnée en chef d'un lion d'or rampant contre la bande. (XV, 960.)

Bagnols : de gueules à trois tinettes ou cuvettes d'or suspendues chacune à un anneau par trois cordons de même, posées deux en chef et une en pointe, et un chef coupé de sinople chargé de

trois fleurs de lis d'or (XIV, 475); — d'azur à trois cuves couvertes d'or, deux et une. (B., 86. — G., 183, 2.)

Banières : sable à une croix d'or. (XV, 621.)

Barjac : d'azur à la croix au pied bourdonné et fiché d'argent, cantonnée de quatre étoiles d'or. (B., 86. — G., 183, 4.)

Baziège : d'argent à un losange de sable. (XIV, 612.)

Bazus : d'argent à trois barres de sable. (XIV, 632.)

Beaucaire : d'azur à un château d'argent bâti sur un rocher de même, au pied duquel passe une rivière de sinople (XV, 819); — écartelé d'or et de gueules (B., 82); — sommé de trois lis et accolé du collier de Saint-Michel. (G., 168, 2. — S., 1, 2.)

Beaulieu : de sable à un lion d'or. (XV, 817.)

Beaumarchais : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux et une avec cette inscription autour : « scel de la ville de beaumarchès. » (XV, 1030.)

Beaumont : d'or à un monde d'azur cerclé d'or, sommé d'un saule de sinople dont le pied perçant ce monde sort derechef et le partage, accompagné en fasce de deux fleurs de lis de gueules. (XV, 1022.)

Beaumont : de gueules à une montagne d'argent. (XV, 1048.)

Beaumont-de-Lézat : gueules à une fasce d'or. (XIV, 609.)

Beaupuy en Rouais : d'argent à la lettre capitale B d'azur. (XIV, 629.)

Beauzelle : argent à trois barres de gueules. (XIV, 620.)

Belbèze-lès-Toulouse : parti au premier d'azur à trois épines d'argent posées deux et un; au deuxième, écartelé au un et quatre d'azur à deux poissons d'argent, au deux de gueules à trois pommes de pin d'or posées deux et un, et un chef d'azur chargé d'une croix de Malte d'argent; au troisième, de sable à un rocher d'or et sur le tout d'or à une fasce de gueules, accompagné de trois trèfles de sinople, deux en chef et un en pointe, et sur le tout du tout, de gueules à une tour d'argent. (XIV.)

Belcaire. (B., 97 [France]. — G., 215, 3.)

Belesta : d'argent à un chef bandé de gueules. (XIV, 614.)

Belvèze : d'argent au pin de sinople soutenu de deux lions de gueules; chef d'azur à la fleur de lis entre deux coquilles d'or. (B., 97. — G., 217, 12.)

Bertré : d'argent à un chêne de sinople. (XIV, 562.)

Besplas : écartelé au premier d'or à un ours debout, de sable lampassé et armé de gueules, accolé d'argent et tenant dans sa patte dextre une épée de même; au deuxième, de gueules à une croix vidée, cléchée et pommetée d'or; au troisième, d'argent à une truie passante de sable, et au quatrième, d'or à trois bandes de gueules et un chef d'or chargé d'un lion naissant armé de gueules, le chef soutenu, cousu aussi d'or à trois trèfles de sable et sur le tout d'argent à un lion de gueules. (XIV, 581.)

Bessan : de gueules à un lion d'or tenant une fleur de lis de même et un chef d'argent chargé de trois fleurs de lis de sable. (XV, 146.)

Béziers : d'argent à trois fasces de gueules et un chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 558. — B., 85. — G., 179. — S., 1, 2.)

Bizan. (B., 83 : écartelé de Riari et de Milan, sur le tout de Bonzi. — G., 175, 23 : de Dillon.)

Blagnac : d'or à deux barres de sable. (XIV, 610.)

Blanavés : d'azur à trois flambeaux d'or allumés de gueules rangés en pal. (XV, 937.)

Blandas : d'azur à trois chevrons d'argent. (XV, 839.)

Blanzac : de gueules à un homme à cheval armé, le tout d'argent. (XV, 1238.)

Boisseron : d'or à un buis de sinople et un chef d'azur chargé de trois trèfles d'or. (XV, 812.)

Boisset : d'azur à trois arbres de buis arrachés d'or 2 et 1. (XV, 849.)

Bonrepos : d'argent à un sautoir d'azur. (XIV, 610.)

Boubées : d'azur à une image de sainte Radegonde d'or. (XV, 1028.)

Boulogne : d'azur à cinq fusées d'argent en fasce [Senneterre] (B., 88); — de gueules à la bande d'or chargée d'une fouine d'azur [Fay]. (G., 189, 3.)

Bourg-Saint-Andéol : de gueules à trois bourdons posés en pal d'or et un chef d'argent chargé d'un coutelas d'azur. (XV, 357. — B., 88. — G., 189, 8.) Phototypie. (*Revue du Vivarais*, I, p. 509.)

Bourg-Saint-Bernard : d'argent à deux barres de gueules. (XIV, 621.)

Bourret : d'argent à un canon de sable posé en bande. (XIV, 1282.)

Bragassargues : d'azur à trois rochers d'argent mouvants de la pointe et un chef d'argent chargé de trois étoiles de gueules. (XV, 1336.)

Bréau : de sinople à un taureau furieux d'or. (XV, 843.)

Briatexte : d'azur au casque soutenu de deux lions d'or. (B., 90. — G., 196, 1.)

Brignemont : d'azur semé d'étoiles d'argent à une image de saint Michel d'or. (XV, 1027.)

Brissac : de gueules à une fasce ondée d'argent accompagnée en chef d'un lion passant d'or et en pointe de trois besans d'argent, deux et un. (XV, 801.)

Brouzet : sinople, chef losangé d'argent et d'azur. (XV, 1374.)

Brouzet : d'argent à un sanglier de sable sortant d'un bois de sinople. (XV, 1323.)

Brugueyrolles : de gueules à six hermines d'argent, trois, deux et un (B., 97); — d'argent à trois fusées de gueules en fasce. (G., 217.)

Bruguières : de gueules à trois bandes d'or. (XIV, 470.)

Bugnac : barré de quatre pièces d'azur et d'or. (XIV, 622.)

Buzet : d'argent à trois pals de sinople (XIV, 630); — de gueules à un oiseau essorant d'or sur une terrasse de sinople, tenant et becquetant une feuille du même, au chef de France. (G., 159, 10.)

Cambicure. (B., 97 [Grignan]. — G., 217, 8 [France].)

Cambo : d'argent à trois chevrons de gueules. (XV, 854.)

Cambon : d'argent à un chien et un bouc rampant et affrontés de sable. (XIV, 565.)

Campestre : d'or à une gerbe de sinople. (XV, 838.)

Canals : de gueules à un lion d'or tenant une épée d'argent. (XIV, 550.)

Capendu : d'or flanqué de sable, 1703. (Mahul, *Cart.*, I, p. 322.)

Capestang : d'argent à l'aigle essorant de sable, la tête contournée, senestrée d'un lion de gueules. (B., 83. — G., 173, 10.)

Caraman : d'or à un visage de carnation coupé d'azur à une main d'argent. (XV, 338.)

Carbonne. (B., 99 : France. — G., 221, 4.)

Carcassonne [cité] : d'azur semé de fleur de lis d'or à un grand mur de même, maçonné de sable derrière trois tours rondes pavillonnées aussi d'or et maçonnées de sable, celle du milieu plus grosse que les deux autres ayant une grande porte ou arcade sur laquelle il y a un agneau pascal d'argent (XIV, 874); — d'azur à un portail flanqué de deux tours d'argent, sommé d'un écu de France. (S., I, 1.)

Carcassonne [ville basse] : de gueules à l'agneau pascal d'argent, la tête contournée à la bordure semée de France (B., 81); — de France ancien au besant d'or en cœur, chargé d'un tourteau de gueules à l'agneau pascal d'argent, portant une croix d'or avec guidon d'argent à croisette de sable : HIC OVES BENE NATÆ AGNVM COMITANTVR. (G., 165. — S., 1[2].) — Poids : trois livres, 1667. Cluny, coll. Flottes. Dessin de Charles Crespin, 1892. (*Magasin pittoresque*, II, p. 212.)

Cardes : d'azur à un croissant d'or et une bordure crénelée de sept pièces de même. (XV, 1350.)

Carmaux : d'azur à trois rochers d'argent posés deux et un. (XIV, 506.)

Cassagnelle : d'azur à un Saint-Martin au naturel à cheval, donnant la moitié de son manteau à un pauvre de carnation. (XV, 1320.)

Castanet : de gueules à un chef pal d'argent. (XIV, 607.)

Castelginest : d'or à trois barres de sable. (XIV, 608.)

Castelmaurou : d'or à un pal ondé de sable. (XIV, 631.)

Castelnau : d'azur à un Saint-Jean-Baptiste de carnation, vêtu d'une peau de chameau d'or, sa croix de même et son agneau d'argent. (XV, 979.)

Castelnau-de-Brassac : de gueules à l'orme arraché d'or, chef de France. (B., 90. — G., 195, 6.)

Castelnau-d'Estretefons : sinople à deux fasces d'or. (XV, 624.)

Castelnau-de-Guers : d'azur à un château composé d'une grosse tour crénelée et rustiquée d'or, accostée de deux autres plus petites et pavillonnées de même, et trois fleurs de lis aussi d'or, rangées en chef et séparées du château par un filet de sable. (XV, 554.)

Castelnau-de-Lévis : étui en cuir de la charte des coutumes (1256); châteaux donjonnés inscrits dans des losanges, feuilles, chiens. Dessin à la plume, avec un croquis du sceau de Sicard Alaman et le fas-similé de sept lignes de texte. (*Revue du Tarn*, III, p. 320.)

Castelnaudary : d'azur à la tour crénelée d'argent, maçonnée de sable à trois donjons, sommée de trois fleurs de lis d'or. (B., 96. — G., 211. — XIV, 577 : de gueules; chef de France. — S., 1, 3.) — Gravure d'Ambroise Tardieu. (Baron Trouvé, *Descript. gén.*, front., 1818.)

Castelsarrasin : d'azur au château d'or, au chef de gueules chargé d'une croix de Toulouse d'or. (B., 97. — G., 216, 3. — S., 1, 3.)

Castillon : de gueules à une tour d'argent surmontée d'une cigogne de même. (XIV, 431.)

Castres : émanché d'argent et de gueules et un chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 876. — B., 90. — G. 193. — S., 1, 3.) — Dessin de Théophile Fragonard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 183.) — Poids : Cluny, collect. Flottes. Dessin de Charles Crespin, 1892. (*Magasin pittoresque*, 2e série, X, p. 213.)

Castries : d'or à un Saint-Etienne de sable. (XV, 1558.)

Caunes : d'azur à trois lions d'or, deux et un. (B., 83. — G., 173, 14. — Mahul, *Cart.*, IV, p. 178.)

Causé : d'azur à une image de saint Symphorien d'or. (XV, 1027.)

Causse de la Figarède (le) : d'argent à un aigle de sable surmonté de trois étoiles d'azur rangées en chef. (XV, 811.)

Causse-Begon : de gueules à une tour d'argent surmontée de trois fleurs de lis de même, rangées en chef. (XV, 835.)

Caussidière : palé de sinople et d'or de quatre pièces. (XIV, 607.)

Caylar (le) : d'argent à un saule de sinople. (XV, 1316.)

Cayras : bandé d'or et d'azur de quatre pièces. (XIV, 621.)

Cazères : parti de France et de gueules à deux chiens passants d'argent l'un sur l'autre. (B., 99. — G., 221, 6.)

Cazillaets : d'or à deux lions de gueules passant l'un sur l'autre et une bordure de sinople chargée de huit besants d'argent. (XV, 811.)

Cendras : de gueules à trois fasces d'or et une hache d'armes en pal d'argent, brochante sur le tout. (XV, 850.)

Cépian : d'argent à un Saint-Benoît de carnation, nimbé d'or, habillé de sable, tenant une crosse d'or. (B., 97. — G., 217, 10.)

Cessenon : de France au bâton de gueules péri en bande, à la bordure de gueules [Conti]. (B., 92. — G., 199, 3.)

Cette : coupé d'azur au soleil d'or à senestre et d'argent à la montagne de sable à dextre issant d'une mer d'argent. (S., 1, 3.)

Cezas : d'or à un aigle à deux têtes de sable. (XV, 854.)

Cintegabelle : d'azur à la gerbe d'or, chef de gueules à trois étoiles d'or. (B., 93. — G., 204, 2.)

Claret : d'azur à une montagne d'argent, herbée de sinople et surmontée d'un croissant, accosté de deux étoiles d'argent. (XV, 1324.)

Clermont : d'argent à une fasce de gueules accompagnée en chef de deux mouchetures d'hermine, et en pointe d'un tourteau de gueules et un chef d'azur chargé de deux fleurs de lis d'or. (XV, 556. — B., 94. — G., 206.)

Colognac : de sable à un lion d'or. (XV, 852.)

Cologne : sinople semé de billettes et de besans d'argent et deux fasces de gueules, chargé d'une épée d'argent posée en pal, la pointe en haut. (XV, 1205.)

Colomiers : sinople à un tan d'or. (XIV, 628.)

Combalioux : d'azur à un Saint-Julien martyr, tenant en sa main dextre une palme, le tout d'or. (XV, 979.)

Conqueirac : de gueules à une fasce d'or accompagnée de trois coquilles de même. (XV, 841.)

Conques : de gueules à trois conques d'argent, deux et un. (XIV, 212. — Mahul, II, 28.)

Corbès : d'azur à un flambeau d'or, enflammé de gueules. (XV, 961.)

Corcone : d'azur à deux montagnes d'or, mouvantes des deux flancs de l'écu, celle à dextre sommée d'une croix d'argent et celle à senestre d'un château de même maçonné de sable. (XV, 1331.)

Cordes d'Albigeois : de gueules au château d'argent maçonné de sable, sommé de la croix de Toulouse d'or, au chef de France. (B., 87. — G., 186, 3.) — Poids : une livre (1419). Cluny, collect. Flottes. Dessin de Charles Crespin, 1892. (*Magasin pittoresque*, 2e série, X, p. 212.)

Cornebarrieu : barré d'argent et de sinople de quatre pièces. (XIV, 610.)

Corneillan : d'or à trois corneilles de sable, becquées et membrées de gueules. (XV, 1272.)

Corronsac : sinople à l'étoile d'or. (XIV, 632.)

Cournaudric : d'azur à trois alérions d'argent, posés deux et un. (XIV, 474.)

Cournonsec : sinople d'or à un chef losangé d'argent. (XV, 1367.)

Cournonterral : d'azur à un chef losangé d'argent et de sinople. (XV, 1371.)

Coursan : d'azur à la fasce d'or, chargée d'une vache de gueules, accornée et onglée de même, accompagnée de trois fleurs de lis d'or en chef et d'un croissant d'argent en pointe. (B., 83. — G. 175, 20.)

Cros : d'argent chapé de gueules à trois roses, deux en chef et une en pointe, de l'un en l'autre. (XV, 854.)

Cruzy. (B., 92 [France]. — G., 199, 4.)

Cuq-Toulza : d'argent à un chevron de sable et un chef cousu d'azur, chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 564.)

Cuxac : d'azur à l'agneau pascal d'argent, la tête contournée. (B., 83. — G., 175, 18.)

Dainaut : d'argent à un Saint-Jean-Baptiste de gueules. (XV, 1559.)

Domenargues : d'azur à un château de trois tours d'argent, la porte ouverte, sous l'arcade de laquelle il y a un lion rampant d'or. (XV, 936.)

Dourbies : d'azur à une croix d'or cantonnée de quatre dauphins de même. (XV, 835.)

Dourgne : d'azur à deux clefs d'argent passées en sautoir et liées ensemble avec un ruban de gueules. (XIV, 566.)

Drémil : de sable à trois cosses de millet d'or, celle du milieu ayant la pointe en bas. (XIV, 483.)

Durban : de gueules au chevron d'argent, écartelé d'azur à trois fasces d'or. (B., 83. — G., 173, 8.)

Durfort : d'argent à un château à trois tours de sinople crénelées et maçonnées de même, la tour du milieu plus haute que les autres. (XIV, 564.)

Durfort : écartelé au un et quatre d'argent à une bande d'azur, au deux et trois de gueules à un lion d'argent. (XV, 854.)

Escalquens : d'azur à un sautoir d'or. (XIV, 634.)

Escaupont : écartelé au un et quatre d'or à un lion de sable, au deux et trois d'or à trois pals de gueules. (XIV, 571.)

Escoussens : d'azur à un agneau pascal d'argent portant une longue croix d'or avec sa banderole de même. (XIV, 557.)

Fabrègues : d'or à un arbre de sinople. (XV, 811.)

Fabrezan : d'or à un F de gueules, au chef de France. (B., 83. — G., 175, 2.)

Faget : d'azur à un Saint-Étienne de carnation tenant une pomme de gueules à la main. (XIV, 478.)

Falgayrac : d'or à un tourteau de sable. (XIV, 627.)

Fanjaux : de gueules à une croix vidée, cléchée et pommetée d'or à un chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 863. — B., 93. — G., 203. — S., I, 3.)

Fenouillet : d'argent à un chef bandé d'azur. (XIV, 608.)

Ferrières : d'or à six fers de cheval de sable, trois, deux, un. (XV, 846.)

Fiac : d'azur à trois feuilles de figuier, deux et un. (G., 196, 3.)

Fossat : d'azur à un croissant d'argent, chargé d'un besan d'or, et un chef de gueules chargé de trois étoiles d'or. (XIV, 492.)

Fourquevaux : gueules à une bande d'argent. (XIV, 617.)

Fousseret. (XV, 873. — B., 99 [France]. — G., 221, 5.)

Fressac : d'argent à une croix de gueules chargée de cinq besants d'argent. (XV, 854.)

Frontignan : de gueules à la tour d'argent maçonnée de sable, sommée de trois donjons crénelés. (B., 80. — G., 163, 1.)

Gaillac d'Albigeois : d'or à un coq d'azur, crêté, becqué, barbé et membré de gueules, une bordure denchée de sable et un chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d or (XV, 852); — coq de gueules, bordure d'azur (B., 87; — G., 186, 2); — d'azur au coq d'argent armé d'or et trois fleurs de lis d'or en chef (S., II, 2e). — Poids municipal : demi-livre, 1291. Grav. de Ch. Saunier. (*Revue archéol.*, IX, pl. 181, 2.)

Gaillac-Toulza : d'azur au coq d'argent armé d'or, sommé d'une fleur de lis d'or. (B., 99. — G., 221, 2.)

Galan : d'or à trois fleurs de lis d'or, deux et un. (XIV, 423.)

Ganges : écartelé d'argent et de sable à quatre lions de l'un en l'autre. (XV, 803. — B., 80. — G., 163, 4.)

Gargas : d'or à la lettre capitale G de gueules. (XIV, 611.)

Garidech : d'argent, à la lettre capitale G d'azur. (XV, 631.)

Gatusières : de gueules à trois lions d'or, deux et un. (XV, 853.)

Gaujac : d'azur à un flambeau d'or en flamme de gueules. (XV, 961.)

Gaure : sinople à une fasce d'or. (XIV, 621.)

Generargues : d'azur à une fasce d'argent chargée de trois lions de sable. (XV, 836.)

Gigean : d'argent à un lion de gueules et, autour, ces mots en caractères de sable : la communauté de gigean. (XV, 909.)

Gignac : de gueules à la tour crénelée d'argent, maçonnée de sable, sommée de trois fleurs de lis d'or. (B., 85. — G., 180.)

Gimont : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux et une. (XV, 1022.)

Ginestas : de gueules à une branche de genêt d'or fleuri, au chef de France. (B., 83. — G., 175, 24.)

Giscaro : de gueules à une prune d'or. (XV, 1026.)

Grabel : de gueules à une gerbe d'or et un chef d'argent chargé de trois étoiles d'azur. (XV, 812.)

Gragnague : écartelé au un et quatre de gueules à un lion d'or chargé d'une fasce d'azur et accompagné de trois étoiles d'or posées deux en chef et une en pointe, au deux et trois d'azur à un lion d'argent lampassé de gueules, coupé de bandes d'or et de gueules de six pièces. (XIV, 474.)

Gratentour : sable à une bande d'or. (XV, 635.)

Graulhet : parti d'argent à l'épi de sinople et d'azur au manteau d'or. (B., 90. — G., 196, 2.)

Grenade : d'azur semé de grains de froment et de fleurs de lis d'or. (XV, 1024.)

Gruissan. (B., 83 [Bonzi]. — G., 173, 4 [Dillon].)

Guzargues : d'azur à un Saint-Michel d'or terrassant le diable de même. (XV, 905.)

Issus : d'or à une barre de sinople. (XIV, 612.)

Jonquières : d'argent à une botte de joncs de sinople, liée d'or, avec ces mots autour : j'en tiens deux mille, en caractères de sable. (XV, 1335.)

Joyeuse : palé d'or et d'azur de six pièces, chef de gueules à trois hydres d'or. (B., 88. — G., 189, 5. — S., II, 2e.)

Juses : de gueules à deux fasces d'or. (XIV, 612.)

La Bastide-de-Beauvoir : d'argent à un pal d'azur. (XV, 621.)

La Bastide-Saint-Amans : d'argent à trois fleurs de lis de sable posées deux et un. (XIV, 558.)

La Bastide-Saint-Sernin : gueules à une fasce ondée d'argent. (XIV, 630.)

La Bastide-de-Saux : de gueules à un château d'argent. (XV, 1170.)

La Bastide-de-Sérou : d'azur à une tour d'or sur une terrasse de sinople. (XV, 1172.)

Labège : d'or à deux pals de sable. (XIV, 614.)

Laboissère : de gueules à un Saint-Martin à cheval d'or. (XV, 1557.)

Labruguière : d'argent à un B de gueules sur lequel est entée une plante de bruyère de sinople (XIV, 568); — d'argent au chêne de sinople chargé d'un B d'or. (B., 95. — G., 209, 4.)

La Canourgue : parti au un d'azur à une fleur de lis et une divise d'or, au deux d'argent à un lévrier courant en bande de sable accolé d'or. (XV, 557.)

Lacaune : de gueules au veneur cornant, tenant en laisse deux limiers d'argent. (B., 90. — G., 195, 2.)

La Grasse : d'azur à un pont d'argent d'une seule arche, maçonnée de sable, supportant trois tours crénelées de même et une rivière ondoyante d'argent ombrée d'azur posée en pointe. (B., 81. — G., 166, 3.)

La Livinière : d'azur à un L d'or. (B., 92. — G., 199, 6.)

Langlade : d'argent à trois échalas de sinople. (XV, 1349.)

Lansargues : de gueules à deux lances d'or passées en sautoir, surmontées d'une gerbe de même et un chef cousu d'azur, chargé d'un soleil d'or accosté de deux étoiles de même. (XV, 903.)

La Palme : d'azur à un palmier fruité d'or. (B., 83. — G., 173, 6.)

Lapeyrouse : d'azur à la lettre capitale P d'argent. (XIV, 612.)

Largentière : d'azur au château d'argent, maçonné de sable, sommé d'une tour accostée de deux échauguettes et portant un guidon d'argent. (B., 88. — G., 189, 4. — S., II, 3.)

Laroque-Aynier : d'azur à un rocher d'argent surmonté de trois croisettes d'or rangées en chef. (XV, 802.)

Laroque-d'Olmes : d'azur à trois rochers d'argent, deux et un. (B., 93. — G., 204, 1.)

La Salvetat : de gueules au château crénelé d'argent, maçonné de sable, sommé de trois donjons d'or, entouré d'une rivière d'azur (B., 92 ; — G., 199, 1) ; — d'or à la bande d'azur, deux jumelles de sable brochant. (S., III, 4.)

La Tour-de-France : d'azur à la tour crénelée d'argent, maçonnée de sable. (B., 97. — G., 215, 7.)

Lattes : d'or à quatre pals de gueules et un cottice de même brochant sur le tout. (XV, 900.)

Lauraguel : d'azur à l'arbre d'argent chargé d'un oiseau d'or, coupé d'argent à trois fasces de gueules, parti d'azur à la croix d'or cantonnée de quatre fleurs de lis d'or rayonnant (B., 97) ; — ni coupé ni parti (G., 217, 11).

Lauran : d'or à trois lauriers de sinople, au chef de France. (B., 83. — G., 173, 11.)

Lauret : de sinople à un Saint-Brice martyr d'argent tenant en sa main dextre une palme d'or. (XV, 980.)

Lautrec : d'azur, au chêne d'or, sénestré d'une tour crénelée d'argent maçonnée de sable à trois donjons sommée d'une croix d'or. (B., 90. — G., 195, 1.)

Lauzerville : gueules à la lettre capitale L d'argent. (XIV, 620.)

Lavaur : de gueules à un château d'argent maçonné de sable et composé de trois tours ouvertes et crénelées de même, surmonté d'une croix vuidée, cléchée et pommetée d'or de douze pièces qui est de Toulouse, soutenue par une autre croix d'or entée sur un B de même posé en fasce vers la pointe de l'écu, et un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 853. — B., 95 [ancre en pointe]. — G., 207. — S., II, 3.) Dessin de Théophile Fragonard ; lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, t. I, p. 167.)

Lavelanet (Ariège). Duclos, *H. A.*, VII, p. 367.

La Vérune : d'azur à une fasce d'argent. (XV, 898.)

Leirac : d'azur à une Notre-Dame tenant l'Enfant-Jésus sur son bras senestre, le tout d'or. (XV, 978.)

Lesan : d'azur à deux pilotis d'or, celui de la dextre tournant vers l'angle du chef de l'écu et crénelé de sept créneaux d'or. (XV, 1567.)

Les Bordes : d'azur à un chevron d'or accompagné des trois tours de même. (XV, 1177.)

Lézat : d'azur à trois tours d'argent, celle du milieu plus haute que les deux autres, rangées sur une terrasse de sinople. (XV, 1178. — Duclos, *H. A.*, VII, p. 367.)

Lézignan. (B., 83 [France]. — G., 173, 13.)

Limoux : d'azur à un Saint-Martin à cheval, accompagné d'un petit chien, donnant son manteau à un pauvre, d'argent. (B., 97. — G., 213 [un boiteux]. — S., II, 3 [d'or].) Grav. d'Ambroise Tardieu. (B[on] Trouvé, *Descr. gén.*, front., 1818.)

Lion : d'azur à un lion d'or accosté de deux rochers de même. (XV, 1337.)

Lirac : d'azur à un Saint-Pierre d'or tenant en sa main dextre deux clefs de même. (XV, 1541.)

Lisle-d'Albi : de gueules à une croix vuidée, cléchée et pommetée d'or, accompagnée en pointe d'une rivière flottante d'argent et un chef de France. (XIV, 851. — S., II, 3.)

Lodève : d'azur à une croix d'or cantonné au premier d'une étoile de même, au deuxième d'un croissant d'argent, au troisième d'un L d'or et au quatrième d'un D aussi d'or. (XV, 303. — B., 94. — G., 205. — S., II, 3 [simple croix].)

Lombez : de gueules à une pique d'argent posée en bande. (XIV, 1269.)

Lugan : d'azur à un chevron brisé d'or, accompagné en chef de deux étoiles de même et en pointes d'un croissant d'argent. (XIV, 575.)

Lunel : d'azur à un croissant d'argent surmonté d'une étoile d'or. (XV, 1236. — B., 80. — G., 163, 2. — S., II, 3 [simple croissant].)

Lunel-Viel : de gueules à un Saint-Vincent vêtu en diacre d'argent et tenant dans sa main dextre une palme d'or. (XV, 978.)

Lux : d'argent à deux barres d'azur. (XIV, 616.)

Magrian : de gueules à la croix de Malte d'argent bordée d'or. (B., 97. — G., 217, 4.)

Malviès : de gueules au croissant d'argent. (B., 97. G., 217, 9.)

Mandagoust : d'azur à un dragon d'or et un chef d'argent chargé de trois tourteaux de sable. (XV, 853.)

Marcillac : de gueules à trois besans d'or, deux en chef et un en pointe. (XV, 1090.)

Marcillac : d'argent à trois pals de gueules. (XV, 139.)

Marguerittes : d'azur à trois fleurs marguerites d'argent rangées sur une terrasse de même et un soleil d'or en chef. (XV, 243.)

Martres : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux et un. (XIV, 422.)

Marvejols : d'azur au château d'argent sommé de trois tours crénelées, une main d'argent tenant une fleur de lis d'or issant du donjon. (B., 89. — G., 192. — S, II, 4.)

Marvejolz-les-Gardons : parti au un d'azur à une gerbe d'or surmontée d'un C de même, au deux d'or à un lion de gueules surmonté d'une M de même. (XV, 1321.)

Mas-Cabardès : palé d'azur et d'or de quatre pièces, 1703. (XIV, 202. — Mahul, III, 63.)

Mas-d'Azil : de gueules à un château d'argent, la porte ouverte du champ. (XV, 1175. — Duclos, *H. A.*, VII, p. 369.)

Mas-Grenier : d'argent à un taillefond ou plane de tonnelier de sable en pal accosté de deux coquilles de même et trois fleurs de lis de sable posées en chef. (XV, 1205.)

Massanes : d'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux gerbes de même et en pointe d'un rocher d'argent. (XV, 1325.)

Massiliargues et Atuech : d'azur à une main dextre d'argent tenant une massue d'or. (XV, 847.)

Massiliargues : d'azur à un M gothique d'argent, à l'orle de même. (B., 82. — G., 168, 3.)

Massiliargues : d'argent aux deux lettres L et M, gothiques de sinople, accompagnées de trois roses de gueules et un chef de même chargé de trois étoiles d'or. (XV, 1308.)

Mateles : d'or à la lettre M en lettre gothique, de gueules et un chef de même chargé de trois croisettes d'argent. (XV, 907. — B., 80. — G., 163, 6.)

Mauguio (Melgueil) : de gueules à une croix d'argent cantonnée de quatre besans de même. (XV, 912. — B., 80. — G., 163, 7.)

Maurens : d'or à un raisin de pourpre. (XV, 1027.)

Maurens : d'argent à deux barres de sable. (XIV, 634.)

Mazamet : d'azur à un coq d'or crêté et barbé de gueules et surmonté de trois fleurs de lis aussi d'or posées un et deux. (XIV, 570.)

Mazères. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 369.)

Mazerolles : tiercé en pal d'or, sable et argent. (XIV, 895); — d'azur à une Vierge de carnation, habillée d'argent. (B., 97. — G., 217, 6.)

Mende : d'azur à une grande M en lettre gothique d'or surmontée d'un soleil rayonnant de même. (XV, 426. — B., 89. — G., 191. — S., II, 4.) Chromolithographie. Gravure d'Henri Brevière, 1848. (A. Guilbert, *Hist. des vil. de Fr.*, VI, frontispice.)

Mervilla : d'azur à trois glands d'or posés deux et un. (XIV, 469.)

Merville : d'azur à une mer d'argent sur laquelle est bâtie une ville de gueules maçonnée d'argent. (XV, 1026.)

Meyrueys : d'azur à une M d'argent supportée par un lion d'or lampassé de gueules. (XV, 312.)

Mèze : d'azur à un agneau passant d'argent et tenant de son pied senestre de devant une longue croix de sable avec une banderole d'or marquée d'une petite croix pattée de gueules, la banderole attachée et pendante de la longue croix avec des cordons d'azur, d'argent et de gueules. (XV, 542.)

Miallet : d'azur à une épée d'or mise en pal. (XV, 957.)

Mirepoix : de gueules à un poisson d'or posé en fasce et un chef cousu d'azur chargé de trois étoiles d'or (XV, 407); — azur, chef de gueules. (B., 93. — G., 203. — Duclos, *H. A.*, VII, p. 369.)

Molières : d'argent à une fasce d'azur chargée de trois besants d'or. (XV, 840.)

Molleville : d'or à un cerf de gueules chargé au pied d'un olivier de sinople sur une terrasse de même et un chef cousu d'argent chargé d'une hydre de gueules. (XIV, 577.)

Monoblet : d'argent à un griffon de gueules. (XV, 840.)

Montagut : de sable à une billette d'argent. (XIV, 611.)

Montarnaud : d'argent à une montagne de sable surmontée d'une croisette de même. (XV, 815.)

Montastruc : d'azur à trois fleurs de lis d'or posées deux et un, accompagnées en cœur d'un monde de même. (XIV, 489.)

Montauban : de gueules au saule d'or écimé à six branches au chef de France. (B., 98. — G., 225. — S., II, 4.) — Poids : demi-livre, 1347; *Idem*, 1572. Dessin de Devals aîné. Grav. de Ch. Saunier. (*R. A.*, 1850, pl. 142.)

Montauzel : de sinople à un chevron d'or. (XIV, 610.)

Montbartier : d'argent à un chêne de sinople sur lequel est un hibou de sable. (XIV, 551.)

Montbrun : sable chapé d'argent. (XIV, 617.)

Montclar : de gueules à une montagne d'argent surmontée d'une étoile de même. (XIV, 973.)

Montdardier : de gueules à un chevron d'or accompagné en chef d'une flèche couchée de même et en pointe d'une montagne d'argent. (XV, 847.)

Montech : de gueules à un saule d'or et un chef cousu d'azur et chargé de trois fleurs de lis d'or (XV, 865); — de gueules à la fougère d'argent, au chef de France et à la bordure de sable. (B., 98. — G., 216, 2.)

Montesquieu : de gueules à un arbre d'or accosté d'un loup d'argent et d'un mouton d'or à senestre. (XIV, 466. — B., 79. — G., 159, 8.)

Montesquieu-Volvestre : d'azur à une pique d'or posée en pal, fichée dans une motte de sinople, et trois serpents d'argent rampants en fasce et brochants sur le tout. (XV, 866. — B., 99. — G., 221, 3.)

Montferrand : d'azur à un monde d'or et un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 579.)

Montferrier : d'azur à un Saint-Étienne de carnation vêtu en diacre d'or, tenant trois cailloux d'argent entre ses mains. (XV, 912.)

Montfrin : d'argent à un monde d'azur ceintré et croisé d'or. (XV, 481. — B., 86. — G., 183, 5.)

Montgiscard : d'argent à trois chardons de sinople posés deux et un. (XIV, 471. — B., 79. — G., 159, 6.)

Monjeard : de gueules à un monde d'or, accompagné de trois fleurs de lis de même posées deux en chef et une en pointe. (XIV, 474.)

Monlaur : d'azur à un rustre d'argent. (XIV, 620.)

Montlor : d'or au lion de vair lampassé de gueules. (B., 88. — G., 189, 7.)

Montoulieu : de France parti de gueules à une crosse d'or en pal, un olivier d'argent terrassé de même brochant (B., 81. — G., 166, 1. — Mahul, I, 148); — fascé de gueules et d'argent de six pièces. (XV, 858.)

Montpellier : d'argent à un tourteau de gueules surmonté d'une Vierge de carnation habillée de gueules, assise sur un trône d'or à l'antique, accosté d'un A et d'un T en chiffre gothique d'argent et d'une N de même, le tout posé sur azur et enfermé d'une bordure fleuronnée aussi d'argent, avec ces mots : VIRGO MATER NATUM ORA UT NOS JUVET OMNI HORA. (XV, 1. — B., 80. —

G., 161. — S., II, 6.) — Femme tourelée, drapée, assise de face, sur un trône, au-dessus d'une marche, entre deux colonnes drapées. Elle tient de la main gauche une corne d'abondance, et de la droite un bouclier ovale aux armes de la ville avec la devise en légende : VIRGO MATER NATUM ORA UT NOS JUVET OMNI HORA. Un lambris règne à droite et à gauche des colonnes. On aperçoit au-dessus des arbres et le ciel. Grav. de Poilly, 1737. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier*, I, frontispice.)

MONTPEYROUX : fascé d'or et d'azur, à un chef cousu d'argent. (XV, 1547.)

MONTPEZAT : d'azur à un mont pesé avec un poids du sanctuaire dans une balance abattue, le tout d'or. (XV, 1323.)

MONTRABÉ : d'azur chaussé d'argent. (XV, 630.)

MONTRÉAL : de gueules à une coquille ou oignon marin d'or feuillée de même, couronnée d'une couronne impériale de France. (XV, 170. — B., 81. — G., 166, 2.)

MONTREDON : d'or au château crénelé d'azur maçonné d'argent, chef de France. (B., 90. — G., 195, 5.)

MONTRICOUX : d'or à une montagne de sinople et un chef de gueules chargé de deux merlettes d'argent (XIV, 983.)

MOULLES et BEAUSSELZ : d'argent à deux croix pattées de sable. (XV, 853.)

MOUTHOUMET, 1696. (Mahul, *Cart.*, III, p. 415.)

MURVIEL : de sinople à un Saint-Jean-Baptiste d'argent. (XV, 1557.)

NAILLOUX : d'or à une barre de sable. (XIV, 617.)

NARBONNE : de gueules à la clef d'or en pal, parti de gueules à la croix patriarcale d'argent, au chef de France. (B., 83. — G., 171. — S., II, 6.) Dessin de Célestin Nanteuil, 1838 (encadrement) : NARBO MARTIUS DEO REGIQUE SEMPER FIDELIS. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, texte, II, p. 53.) Grav. d'Ambroise Tardieu. (Baron Trouvé, *Descript.*, frontispice, 1818.) — Poids : demi-livre, 1655. Cluny, collection Flottes. Dessin de Charles Crespin, 1892. (*Magasin pittoresque*, 2e série, X, p. 213.)

NASBINAL : d'azur à une croix ancrée d'argent cantonnée de quatre losanges de même. (XIV, 477.)

NIMES : de gueules à un palmier de sinople aux branches duquel est attaché, avec une chaîne d'or, un crocodile passant, aussi de sinople, et une couronne de laurier d'or, liée d'un ruban de même, posée au premier canton de chef de l'écu. (XV, 246. — B., 82. — G., 167. — S., II, 6.) — Poids municipal : la Tour Magne, le crocodile et le palmier. Lith. de Jusky, 1831. (Ménard, *Ant. de Nimes*, éd. Perrot, p. 84, 6.) — Carteron, 1577 : FAITES LE POIS. Dessin de Devals aîné. Gravure de Ch. Saunier. (*R. A.*, 1850, pl. 142.)

NISSAN : d'azur au chien passant d'or, surmonté d'un croissant d'argent. (B., 83. — G., 175, 21.)

NOGARET : d'or à trois pals de sable. (XIV, 612.)

ODARS : d'azur embrassé à senestre d'or. (XIV, 620.)

OLARGUES : d'azur au pot d'or. (B., 92. — G., 199, 2.)

OLONZAC : d'or à un pot de gueules au chef de France. (B., 92. — G., 199, 5.)

ONDES : d'argent à un annelet d'azur. (XIV, 635.)

ORGUEIL : de sinople à deux bandes d'or. (XIV, 615.)

OUVEILLAN. (B., 83 [France]. — G., 173, 12.)

PAMIERS. (Duclos, *H. A.*, VII, p. 369.)

PARIGNARGUES : d'azur à trois pommes d'or, deux et un. (XV, 1350.)

PECHOURSY : d'argent à un ours de sable sur un petit mont de sinople et un chef d'azur chargé d'une fleur de lis d'or. (XIV, 560.)

PENNE D'ALBIGEOIS : d'azur à une plume ou pennache d'or et un chef de gueules chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 503.)

PÉPIEUX : d'azur à trois alouettes huppées d'argent, deux et une. (B., 83. — G., 173, 1 [pies].)

PÉRIGNAN : d'argent à un poirier terrassé de sinople fruité d'or. (B., 83. — G., 173, 3 [Fleury].)

PÉROLS : de gueules à un Saint-Sixte d'or. (XV, 1559.)

PEXIORA : écartelé au premier d'or à un ours debout de sable, accolé d'argent et tenant de sa patte dextre une épée haute de même; au deuxième de gueules à une croix vuidée, cléchée et pommetée; au troisième d'or chargé d'un lion naissant de sable lampassé et armé de gueules, le

chef soutenu cousu aussi d'or à trois trèfles de sable; au quatrième d'argent à une truie de sable, et sur le tout d'argent à un lion de gueules. (XIV, 583.)

Peyrens : d'argent à un croissant d'azur. (XIV, 627.)

Peyriac-de-Mer : de sable à une fleur de lis d'argent. (B., 83. — G., 173, 5.)

Peyriac-de-Minervois : d'argent à trois pierres de sable. (G., 173, 16.)

Peyrolles : de sable à trois chaudrons d'or, deux et un. (XV, 846.)

Pézenas : d'or à trois fasces de gueules au franc-quartier d'or au dauphin d'azur, chef de France. (B., 91. — G., 202. — S., III, 2.)

Pieuse. (B., 97 [Bonzi]. — G., 217, 1 [Dillon].)

Pointis-de-Rivière : tiercé en barre d'argent, azur, or. (XIV, 897.)

Pomerols : d'azur à trois pommes d'or tigées et feuillées de même. (XV, 136.)

Pommiers : d'or à un pommier de sinople fruité au naturel. (XV, 838.)

Pompignan : d'azur à un pont de deux arches d'argent maçonné de sable. (XV, 850.)

Portet : d'or à la lettre capitale P d'azur (XIV, 607); — de gueules au portail crénelé d'or. (Archives de Portet.)

Potellières : d'azur à trois pals d'or et un chef d'argent chargé de trois feuilles de lierre de sinople. (XV, 521.)

Poussan : d'argent à un porc de sable et un chef cousu de gueules, chargé des lettres S. A. N. d'argent. (XV, 1234. — B., 80 [sans chef]. — G., 163, 3 [*id*].)

Prade : sinople à un lion d'or lampassé et armé de gueules. (XV, 819.)

Prades : d'azur à une croix d'or. (XV, 1178.)

Privas : d'argent au chêne de sinople glandé d'or terrassé de sinople au chef de France. (S., III, 2.)

Puicelsy : d'azur à un château donjonné de trois tours d'argent. (XV, 850.)

Puichabou : de sable à un Saint-Pierre d'argent. (XV, 1558.)

Pujaud : de gueules à un puits d'argent surmonté de trois fleurs de lis d'or rangées en chef. (XV, 539.)

Pujol : d'or à un taureau passant de gueules. (XIV, 498.)

Puy (Le) : d'azur, semé de France à un aigle éployé d'argent, armé et becqué de gueules. (XV, 676. — B., 84. — G., 177. — S., III, 3.)

Puylaurens : d'argent à un laurier de sinople et un chef cousu d'azur, chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 857. — B., 95 [chef soutenu d'une devise d'or]. — G., 209, 2 [*id*].)

Puy-Saint-Pierre : de gueules à un rocher d'argent surmonté d'un Saint-Pierre d'or, la tête environnée d'une gloire aussi d'argent. (XIV, 581.)

Puysserguier : d'azur au pélican d'argent. (B., 83.)

Quillan : d'azur à trois quilles d'or deux et une et une bille en cœur. (B., 97. — G., 215, 1.)

Quissac : d'argent à un saule de sinople et un pont de gueules à sept arches, maçonné de sable, brochant sur le tout, et en pointe une rivière ondée de sinople. (XV, 1334.)

Rabastens : tiercé en fasce de France, de Toulouse et de sable à trois raves feuillées d'argent (B., 87); — d'azur à trois raves d'argent feuillées d'or, deux et une. (G., 186, 1. — S., III, 3.)

Réalville : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux et une. (XV, 1166.)

Redessan : d'argent à une tour de gueules, crénelée, maçonnée de sable, surmontée d'un bras armé de même, sénestré d'un ruisseau ondé de gueules, mis en pal. (XV, 1321.)

Renneville : de gueules à la lettre capitale R couronnée d'or et un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 586.)

Revel : d'azur à un R couronné d'or. (XIV, 559. — B., 95. — G., 209, 3. — S., III, 3 [gueules].)

Revet : d'azur à un chevron d'argent accompagné de trois demi-vols de même. (XV, 819.)

Ribaute : de gueules à trois fasces d'argent. (XV, 954.)

Rieumes : d'or à un compas de gueules. (XIV, 1282.)

Rieux-de-Minervois : écartelé de Mérinville, Puideval, Desmontiers et Lascombes, parti de Beaufort-Canillac, sur le tout de Morèze. (B., 83. — G., 175, 19.)

Rieux-de-Volvestre : de gueules à un agneau pascal d'argent avec sa croix et son guidon qu'il

tient d'un pied de devant en barre, le tout d'argent, et un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 868. — B., 99. — G., 219. — S., III, 3.)

Rieux-en-Val : de sinople à un croissant d'argent. (XIV, 224.)

Rodome. (G., 215, 2 [France].)

Rogues : d'azur à un chevron d'or accompagné de trois ciseaux ouverts en sautoir d'argent, deux en chef et un en pointe. (XV, 838.)

Romans : d'azur à une cloche d'or. (XIV, 473.)

Roqueduc : d'azur à un duc d'or sur un rocher d'argent. (XV, 837.)

Roquefeuil : écartelé de gueules par deux tires d'or à douze cordelières d'or en trêfle, trois à chaque quartier. (G., 215, 4.)

Roquemaure : d'azur [gravé de gueules] à trois rocs d'échiquier d'argent [gravé d'or]. (B., 86. — G., 183, 1 [argent, rocs de sable].)

Rouffiac : de sable à un chevron d'argent. (XIV, 629.)

Routier. (B., 97 [Bonzi]. — G., 217, 3 [Dillon].)

Rouvière (La) et Puechsigal : d'or à trois chênes de sinople, deux et un. (XV, 846.)

Sahas : d'azur aux images de saint Abdon et Sermène (?) d'or. (XV, 1028.)

Saint-Amans : d'azur à un chevron brisé d'or accompagné en chef de deux étoiles de même et en pointe d'un croissant d'argent (XIV, 571); — d'azur à la harpe d'or accostée en pointe de deux fleurs de lis. (B., 90. — G., 195, 4.)

Saint-Ambroix : d'azur à un château crénelé d'argent ajouré d'une porte et de deux fenêtres de sable, flanqué de deux grosses tours crénelées aussi d'argent ajourées chacune d'une fenêtre de sable. (XV, 499. — B., 86 [orle d'argent]. — G., 183, 7.)

Saint-Bauzile-de-Putris : de gueules à un Saint-Bauzile martyr d'argent tenant une palme d'or. (XV, 809.)

Saint-Béat : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux et une. (XV, 1187.)

Saint-Bénézet : d'argent à un olivier de sinople, surmonté d'une croix de gueules et accompagné en chef des deux lettres S et B de même. (XV, 1322.)

Saint-Bertrand : d'azur à cinq macles d'argent, trois et deux. (XIV, 1334.)

Saint-Bonnet : de gueules à un lion d'or. (XV, 846.)

Saint-Brés : d'azur à un Saint-Brés évêque d'or. (XV, 1556.)

Saint-Brés-d'Hierle ou Saint-Bresson : d'azur semé de fleurs de lis d'argent. (XV, 839.)

Saint-Christophe : de gueules à un Saint-Christophe d'argent. (XV, 909.)

Saint-Dresery : d'argent à un Saint-Dresery de gueules tenant en sa main une palme de sinople. (XV, 978.)

Saint-Esprit : de gueules au pont d'argent, maçonné de sable sur rivière d'azur, portant deux tours crénelées d'argent; au milieu, croix d'or entre deux fleurs de lis, la croix surmontée d'un Saint-Esprit (B., 86. — G., 183, 1. — S., III, 2); — d'azur à un pont de plusieurs arches d'or sur une rivière d'argent, sommé d'une croix haussée posée au milieu du pont et de deux petits bâtiments, celui à dextre avec une girouette et la croix accostée de deux fleurs de lis; le tout d'or surmonté d'une colombe d'argent volant du haut en bas. (XV, 561.)

Saint-Étienne-de-Lons : d'or à un ormeau de sinople. (XV, 937.)

Saint-Félix-de-Caraman : d'azur à une cloche d'argent. (XIV, 474. — B., 79. — G., 159, 3.)

Saint-Félix-de-Palières : d'azur à un lévrier rampant d'argent accolé de gueules bouclé d'or. (XV, 850.)

Saint-Gelly-du-Fesc : d'argent à un ours debout de sable tenant de ses deux pattes une croix de gueules. (XV, 812.)

Saint-Gervais : d'or au trident versé d'azur soutenu d'une griffe de lion de gueules et accosté de deux autres (B., 90. — G., 195, 3); — tiercé en barre de gueules, or et sinople. (XIV, 896.)

Saint-Guilhem : d'azur à une crosse posée en pal, accostée d'une S et d'un G, sénestrée d'une étoile, le tout d'or. (XV, 1302.)

Saint-Hippolyte : de gueules à un château d'or sur une montagne d'argent bâti de deux tours conjuguées à trois créneaux chacune, maçonnées de sable, celle du flanc dextre plus élevée que l'autre. (XV, 211. — G., 215, 4.)

Saint-Ibars : de sinople à une croix d'or. (XV, 1174.)

Saint-Jean-de-Buegnes : d'azur à un Saint-Jean-Baptiste vêtu d'une peau de chameau d'or ayant son agneau d'argent sur son bras. (XV, 803.)

Saint-Jean-de-Cocules : d'azur à un Saint-Jean-Baptiste d'or. (XV, 906.)

Saint-Jean-de-l'Herm : d'argent à une perle de sinople. (XV, 624.)

Saint-Jean-de-Rieumajou : de gueules à un lion d'argent accompagné en chef de deux roses d'or et en pointe d'un lion de même. (XIV, 580.)

Saint-Jean-de-Valeiriscle : de sinople à trois oignons renversés d'argent, deux et un. (XV, 923.)

Saint-Jean-de-Vedas : d'azur à un Saint-Jean-Baptiste avec sa croix et son agneau, le tout d'or. (XV, 809.)

Saint-Jory : d'or à un croissant de sinople. (XIV, 615.)

Saint-Julia-de-Grascapou : d'azur à trois fleurs de lis d'or posées deux et un. (XIV, 476. — B., 79. — G., 159, 2.)

Saint-Julia-de-la-Nef : d'azur à un navire d'or équipé d'argent, flottant sur une mer de même, à un chef d'argent chargé de ce mot : saint-julien, de sable. (XV, 836.)

Saint-Just : de sable à un Saint-Just d'or. (XV, 1559.)

Saint-Laurent-d'Aigouse : d'argent à un gril de sable. (XV, 1345.)

Saint-Laurent-des-Arbres : d'azur à un arbre d'or et un Saint-Laurent de même, posé de front et brochant sur le tout, tenant de sa main dextre un gril d'argent et de sa senestre une palme d'or. (XV, 1540.)

Saint-Laurent-Leminier : de gueules à un Saint-Laurent vêtu en diacre d'argent, la tête diadémée d'or, tenant en sa main dextre une palme de même et en sa senestre un gril de sable. (XV, 852.)

Saint-Lieux-La-Fenasse : de gueules à deux barres adossées d'argent. (XIV, 513.)

Saint-Loup : de sable à trois fasces d'argent. (XIV, 635.)

Saint-Marcel-de-Fontfouliouse : d'azur à une fontaine d'argent accostée de deux arbres d'or sur une terrasse de sable. (XV, 852.)

Saint-Martial : d'azur à un Saint-Martial évêque d'or. (XV, 843.)

Saint-Martin-de-Campagne : d'azur à un Saint-Martin d'argent. (XV, 1558.)

Saint-Martin-de-Corconnat : d'azur à un Saint-Martin à cheval d'or. (XV, 841.)

Saint-Martin-de-Laspeyres : d'argent à un chef bandé de sinople. (XIV, 620.)

Saint-Martin-de-Londres : d'azur à un Saint-Martin d'or sur un cheval d'argent, coupant avec son épée son manteau pour en donner la moitié à un pauvre de carnation vêtu de gueules. (XV, 977.)

Saint-Martin-de-Vibrac : d'azur à un Saint-Martin à cheval, coupant la moitié de son manteau pour donner à un pauvre, le tout d'or. (XV, 838.)

Saint-Orens-de-Gameville : fascé d'argent et de gueules de six pièces. (XIV, 612.)

Saint-Papoul : d'azur au diacre saint Papoul, martyr, tenant à dextre une palme, à senestre son crâne d'or. (B., 96. — G., 211.)

Saint-Paul. (B., 95 [France]. — G., 209, 1.)

Saint-Paul-de-Fenouillèdes : de gueules à l'épée d'argent garnie d'or, abaissée en pal. (B., 97. — G., 215, 6.)

Saint-Plancat : écartelé au un et quatre d'azur à une vache d'argent, au deux et trois d'or à une barre de gueules. (XIV, 421.)

Saint-Pons ; d'argent à l'arbre de sinople fûté et accosté d'un S et d'un P de sable. (B., 92. — G., 197. — S., iii, 2.)

Saint-Porquier : d'argent à un chêne de sinople et un pourceau de sable passant devant le pied de l'arbre. (XIV, 549.)

Saint-Roman-des-Codières : palé d'hermine et de gueules de six pièces et une fasce d'or brochant sur le tout. (XV, 841.)

Saint-Sardos : de gueules à une croix d'argent cantonnée de quatre fleurs de lis de même. (XV, 1024.)

Saint-Sauveur-des-Pourciz : d'azur à un Jésus de carnation. (XV, 841.)

Saint-Seriès : d'azur à un Saint-Seriès, évêque, vêtu pontificalement, la mitre en tête et la crosse en la main senestre, la main dextre levée comme pour donner la bénédiction, le tout d'or. (XV, 911.)

Saint-Sernin : de gueules à un château de trois tours crénelées de trois créneaux chacune, le tout d'argent, les trois portes ouvertes de sable et quatre fenêtres de même, deux au donjon du milieu et une à chacune des autres tours. (XV, 1052.)

Saint-Sulpice-de-la-Pointe : d'azur à une cloche d'argent et un chef cousu de gueules chargé de trois étoiles d'or. (B., 79. — G., 159, 4.)

Saint-Sulpice-de-Lézat : d'azur à trois fleurs de lis d'or posées deux en chef et une en pointe (XIV, 554); — parti de France et de gueules à la croix de Malte d'argent bordée d'or (B., 99. — G., 221, 1.)

Saint-Victor-de-Malcap : d'azur à la figure de saint Victor vêtu à la romaine, la tête entourée de rayons, tenant la main dextre appuyée sur sa poitrine et de sa main senestre une palme et ayant à ses pieds un casque de profil, le tout d'or sur une terrasse de même. (XV, 521.)

Saint-Vincent : d'azur à un Saint-Vincent d'argent et un chef cousu de gueules chargé d'un croissant d'or accosté de deux étoiles d'argent. (XIV, 477.)

Saint-Vincent : d'azur à un Saint-Vincent vêtu en diacre, tenant en sa main une palme, le tout d'or. (XV, 812.)

Sainte-Colombe : de gueules à une Sainte-Colombe d'argent. (XV, 1556.)

Sainte-Croix et Fontaines : d'or à une croix de gueules chargée en cœur d'une fontaine d'argent. (XV, 810.)

Sainte-Croix-de-Caderles : d'azur à une croix d'or cantonnée de quatre croisettes de même. (XV, 857.)

Saissac : d'azur à une tour d'argent maçonnée de sable. (XIV, 518.)

Salegoses : d'azur à un château ouvert et sommé de trois tours d'argent, maçonné de sable. (XV, 840.)

Sales : de gueules à un cœur d'argent et un chef cousu d'azur, chargé d'un croissant d'or accosté de deux étoiles de même. (XIV, 586.)

Salies : d'or à un sautoir de sinople accompagné de quatre rocs d'échiquier de même. (XIV, 1332.)

Salle (La) : de gueules à un château d'or. (XV, 850.)

Salvetat-Saint-Gilles (La) : de sinople à un arbre d'or et un chef d'azur chargé de trois étoiles d'or. (XIV, 493.)

Saturargues : d'azur à une Notre-Dame d'or. (XV, 910.)

Saumane : d'azur à une Notre-Dame d'or. (XV, 964.)

Saussan : de sinople à un Saint-Jean d'or. (XV, 1558.)

Saussines : d'azur à un Saint-Étienne de carnation vêtu en diacre, l'aube d'argent et la dalmatique de gueules bordée d'or, tenant d'une main une palme aussi d'or et de l'autre trois cailloux de même. (XV, 977.)

Sauve : de gueules à un mont ou rocher d'argent à six coupeaux arrondis mis en pyramide, accostés de deux tours crénelées d'or et maçonnées de sable, appuyées sur chaque côté du rocher du sommet duquel sort une plante de sauge de sinople avec ces mots sal, sal. (XV, 210. — B., 82. — G., 224, 3 [*Salvia Salvatrix*].)

Saverdun : de gueules à un château d'or, avec cette inscription autour : castel de saverdun, en caractères d'argent. (XV, 1211.)

Semalens : d'azur à un semail ou comporte d'or chargé d'un raisin d'argent et surmonté de trois fleurs de lis d'or posées en chef une et deux. (XIV, 563.)

Sigean : d'azur à deux fasces d'or et une fleur de lis d'argent en pointe (XV, 781); — d'argent à la fasce de gueules et l'arbre de sinople terrassé en pointe. (B., 83. — G., 175, 22.)

Sirgnac : d'azur à la lettre S d'or. (XV, 1346.)

Sommières : de gueules à un pont à cinq arches d'argent, maçonné de sable sur une rivière d'argent, ombrée d'azur, supportant une croix d'argent, accostée de deux tours crénelées de même et maçonnées de sable. (XV, 734. — G., 168, 1. — S., III, 4.)

Sorèze : d'azur à un château d'argent maçonné de sable, sommé de trois tours, crénelées aussi d'argent, accompagnées en chef d'une colombe éployée d'argent et en pointe d'une guivre de même. (XIV, 561. — B., 95. — G., 209, 5.)

Soual : d'azur à trois grenouilles d'argent posées deux en chef et une en pointe. (XIV, 557.)

Soubeyros : d'or à un chef losangé d'argent et d'azur. (XV, 1367.)

Soudorgues : d'azur à une fleur de lis soutenue d'un croissant d'argent. (XV, 835.)

Sournia. (B., 97 [France]. — G., 215, 8.)

Sumène : de gueules à une tour crénelée d'argent. (XV, 859.)

Susargues : d'azur à un Saint-Martin à cheval donnant la moitié de son manteau à un pauvre, le tout d'or. (XV, 978.)

Sussargues : de gueules à une tour d'argent sur un rocher de même. (XV, 817.)

Tauriac : d'azur à un taureau de gueules. (XIV, 549.)

Thoiras : d'or à trois fers de cheval de sable, deux et un. (XV, 850.)

Tornac : d'argent à trois tours de gueules rangées sur une terrasse de sinople. (XV, 851.)

Toulouse. — Écu gravé sur bois, 1515 : chef à trois fleurs de lis; l'écu entouré d'une couronne de feuillages et de fruits. (*Gesta Tholosanorum* de Nicolas Bertrand; *Joh. Magni Johannis.*) — Dessin à la plume non signé, en tête de *Compte ordinaire rendu par Antoine Bastide, trésorier de la ville en l'année 1596, finissant 1597.* (Archives de Toulouse, CC, ms. 1014.) Écu en accolade : trois fleurs de lis entières et huit demi-fleurs; deux châteaux donjonnés identiques; croix de Toulouse latine et non ajourée; agneau sans nimbe, la tête levée, passant devant la haste de la croix; supports : deux anges en robes courtes, les bras nus jusqu'au coude; au-dessus, dans une gloire elliptique rayonnante, le Sauveur enfant, la croix sur l'épaule, foulant la boule du monde; au-dessous, un cartouche à enroulements, contenant le titre, avec deux guirlandes pendantes de fleurs et de fruits. — De gueules à une croix vidée, cléchée et pommetée d'or, entourée d'un cercle aussi d'or et posée sur un bâton de même qui lui sert de support en forme de bannière accostée de deux tours aux châteaux d'argent, chacun donjonné d'une autre tour de même; un bélier d'argent, la tête contournée en passant devant le pied de la croix, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or. (XIV, 841. — B., 79. — G., 157, 1. — S., III, 4.) — Figurées sur le socle d'une statue de la justice et accompagnées des armes des capitouls Louis Larrieu, Pierre de Barravy de Clairac, Jean Gardel, Joseph Ponsard, Jean-Thomas Saget, Jean d'Olivier, baron d'Encausse, Jean de Rouis. Grav. sur cuivre non signée, 1701. (Lafaille, *Ann.*, II, Avertissement.) — Frontispice de l'*Histoire de Toulouse* de J. Raynal, dédiée aux capitouls de l'année 1759. Gravure sur cuivre : écu de Toulouse, surmonté d'une couronne comtale, en un cartouche tourmenté que soutiennent deux anges nus, volant sur des nuages et tenant des bandelettes auxquelles sont suspendus, de chaque côté, quatre cartouches superposés chargés d'écussons ovales avec couronne comtale et cartel inscrit du nom de chaque capitoul. Le groupe des armoiries municipales se détache sur une auréole de rayons et sur un manteau comtal doublé d'hermine qui enveloppe l'ensemble et dont les bords inférieurs laissent voir à gauche une maison et un bouquet d'arbres, à droite deux arches du pont de Toulouse. *Histoire || de la ville || de Toulouse || dédiée || à Messieurs || les Capitouls || de l'année MDCCLIX.* Armoiries des Capitouls David, Delmays, Niocel, Fizeaux, Amblard, Galhard, Chauliac, Chollet. Signé en bas, à droite : L. F. Baour, *sculpsit.* — Tête de page de l'*Histoire de Toulouse* de J. Raynal (1759) : cadre rectangulaire, draperie fleurdelisée à lambrequins; à gauche, une branche de laurier; à droite, une palme sur une volute. Deux enfants nus, l'un assis, l'autre un genou en terre, caressent l'agneau de Toulouse; celui de gauche porte sur l'épaule une enseigne ovale chargée de la croix à douze pommeaux. Aux deux côtés du groupe s'élèvent deux châteaux crénelés, donjonnés de trois tourelles. Signé en bas, à droite : J. P. Gravure sur bois. — *Annales* de Lafaille, I; grav. de Sébastien Leclerc. Fleuron héraldique : renommée soutenant les écus de France et de Toulouse aux deux touffes de laurier; — C initial : deux génies portant l'agneau héraldique de Toulouse dans une dra-

perie; — S initiale; motif des armes de Toulouse : deux génies tiennent une vergette surmontée d'un médaillon chargé d'une croix fleurdelisée; — L initiale; motif des armes de Toulouse : château donjonné à trois tourelles dans un paysage planté d'arbres. — Poids : livre (1239); dessin de Devals aîné, grav. de Ch. Saunier (*R. A.*, 1850, pl. 142); — demi-livre; dessin de Chenavard, grav. de Justin (*Voyage pittor. et rom. du Languedoc*, texte, I, p. 21); — quart de livre; Cluny, coll. Flottes, dessin de Charles Crespin, 1892 (*Magasin pittoresque*, 2e série, X, p. 213). — Université : de gueules à un livre ouvert d'argent tenu par deux mains d'or mouvantes des angles du chef de nuées d'argent, surmonté d'une croix de Toulouse d'or. (XIV, 842.) — Communauté des habitants : d'or à une billette de sable. (XV, 635.)

Tournefeuille : écartelé au un et quatre de gueules à un lion d'or chargé d'une fasce d'azur et accompagné en chef de trois étoiles d'or, au deux et trois d'azur à un lion d'argent lampassé de gueules. (XIV, 479.)

Tournon : d'azur à trois tours crénelées d'argent maçonnées de sable, deux et une. (B., 88. — G., 189, 1. — S., III, 4.)

Toutens : d'argent à un pigeon d'azur. (XIV, 485.)

Trèbes : d'argent à trois B d'azur posés deux et un et un chef aussi d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or [*tres bes*] (XIV, 136; Mahul, I, 381); — de gueules à trois maillets d'argent, deux et un, au chef de France [*tres mals*] (Mahul, I, 381.)

Trèves : d'azur à une fasce d'or accompagnée de trois haches d'armes d'argent posées en pal, deux en chef et une en pointe. (XV, 841.)

Tréviers : de sable à un Saint-Martin d'or. (XV, 1557.)

Tréville : de gueules à trois roses d'argent, deux et un. (XIV, 584.)

Triadou : d'azur à un lion d'argent couronné d'or. (XV, 818.)

Tuchan : d'azur à une montagne d'or chargée d'une hure de sanglier de sable, au chef d'or chargé d'un T accosté de deux étoiles de gueules. (G., 173, 7. — Mahul, *Cart.*, IV, p. 613.)

Uzès : fascé d'argent et de gueules de six pièces et un chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or (XV, 561); — de gueules à trois bandes d'or. (B., 86. — G., 181. — S., III, 4.)

Vabres : d'azur à un chevron d'or accompagné de trois roses d'argent tigées et feuillées de même. (XV, 846.)

Vabres : d'azur à trois fleurs de lis d'or, deux en chef et une en pointe. (XV, 1041.)

Vacquiers : échiqueté d'argent et de gueules. (XIV, 610.)

Vacquerie : de gueules à une vache passante d'argent, accornée, accolée, clarinée et onglée d'azur. (XV, 1333.)

Valabrègue : d'or au dragon de sinople. (B., 86. — G., 183, 6.)

Valentine. (B., 100 [France]. — G., 228.)

Valergues : d'azur à cinq étoiles d'or posées en sautoir. (XV, 817.)

Valflaunès : d'azur à deux clefs d'argent passées en sautoir. (XV, 1233.)

Valjausquet : d'azur à un Saint-Fay, martyr, d'argent, tenant en sa main une palme d'or. (XV, 980.)

Vans (Les) : d'azur à un soleil rayonnant d'or posé en chef. (XV, 927. — B., 86. — G., 183, 2.)

Varagne : écartelé au premier d'argent à un lion naissant de sable, lampassé de gueules, coupé d'or à un arbre de sinople; au deuxième, d'azur à un roc d'échiquier d'or; au troisième, d'azur à trois coquilles d'or posées deux et un, et au quatrième, d'or à trois fasces de gueules. (XIV, 582.)

Vauvert : d'argent à un veau de gueules passant sur une terrasse de sinople, accosté d'un saule de même. (XV, 1345.)

Veaux : d'azur à une cloche d'or. (XIV, 475.)

Vendargues : d'azur à une Sainte-Théodorie d'argent et un chef d'or chargé d'une croix de gueules, et autour de l'écu est écrit en lettres de sable : COMMUNAUTÉ DE VENDARGUE. (XV, 1557.)

Venerque : d'argent à une perle d'azur. (XIV, 612.)

Verargues : d'azur à un Saint-André avec sa croix, le tout d'or. (XV, 977.)

Verdun-sur-Garonne : de gueules à une croix cléchée d'or accompagnée de trois fleurs de lis de même, deux en chef et une en pointe, celle de la pointe accostée de deux tours crénelées d'argent. (XIV, 399. — S., III, 5.)

Verfeil : d'argent à trois feuilles de figuier de sinople posées deux et une. (XIV, 1471. — B., 79. — G., 159, 9.)

Vézenobre : d'argent à un château de gueules. (XV, 853.)

Vic : d'azur à un saint martyr d'or, tenant en la main une palme de même. (XV, 980.)

Vieux : tiercé en bande de sable, argent et azur. (XIV, 893.)

Vigan (Le) : d'azur à un sautoir d'or accompagné de quatre étoiles de même (XV, 837); — d'azur à deux V entrelacés d'argent [*Vive Vigan*]. (B., 82. — G., 224, 2.)

Villaliez : de gueules à quatre tours crénelées d'argent, maçonnées de sable. (XV, 1351.)

Villariès : d'argent embrassé à senestre de sable. (XIV, 614.)

Villebrumier : de gueules à une croix d'argent. (XIV, 551.)

Villefranche-de-Lauragais : de gueules à une croix vidée, cléchée et pommetée d'or posée en pointe, accostée de deux tours d'argent crénelées et maçonnées de sable et un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XIV, 465.)

Villegailhenc : d'azur à une rose d'argent, une cotice de gueules brochante sur le tout et un chef bandé d'argent et d'azur de six pièces. (XIV, 874.)

Villelongue : d'azur à trois aigles d'argent, deux et un. (B., 97. — G., 217, 5.)

Villemagne : d'azur à un portail d'argent avec ses colonnes et pilastres de même, maçonné de sable et sommé d'une Vierge à genoux d'or, soutenue de deux angles de même, ces trois figures entourées d'un nuage d'argent. (XV, 899.)

Villemoustaussou : de sinople à la lettre capitale V d'or. (XIV, 206.)

Villemur : de gueules à un mur de ville crénelé d'argent, maçonné de sable, surmonté d'un croissant d'argent entre deux étoiles d'or et soutenu en pointe d'une étoile d'or, à un chef cousu d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or. (XV, 865. — B., 98. — G., 216, 1.)

Villeneuve-de-Berg : parti de France et d'azur à la crosse d'argent en pal. (S., III, 5.)

Villeneuve-lès-Avignon : d'azur à trois fleurs de lis d'or deux et une, parti de gueules à un sautoir d'or. (XV, 562. — S., III, 5.)

Villeneuve-lès-Maguelone : d'azur à deux palmiers d'or, leurs branches courbées se joignant l'une contre l'autre en forme d'arc. (XV, 976.)

Villepeinte : de gueules à un peigne d'or posé en fasce. (XV, 862.)

Villerouge : de gueules à la mitre d'or sénestrée d'une crosse d'or en pal. (B., 83. — G., 173, 9.)

Vissec : d'argent à un lion de sable à un chef d'azur chargé du mot vissec en caractères d'or. (XV, 808.)

Vivez-le-Fort : d'azur à un Saint-Étienne vêtu en diacre, tenant en sa main dextre une palme et en sa senestre trois cailloux, le tout d'or. (XV, 879.)

Viviers : d'azur à trois fleurs de lis d'or deux et une, coupé de gueules à deux W d'or rangés en chef. (XV, 1545. — B., 88 [semé de France]. — G., 189, 2. — S., III, 5); — Chromolithographie dorée. (*Revue du Vivarais*, 1894, frontispice.)

Viviers-les-Montagnes : d'argent à une souche de sable entée de sinople. (XIV, 567.)

Viviès : d'or à la lettre capitale V de sinople. (XIV, 617.)

SITES ET PAYSAGES

Vue pittoresque de la ville et du port d'Agde. Dessin lith. de R.-L. Gale. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 249[3].)

Vue pittoresque de la côte, près d'Agde; blocs basaltiques. Dessin de Laurens. Lith. de Joly, 1837. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 249[4].)

Le port et la cathédrale d'Agde : vue d'ensemble, prise du port. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 35.)

Agde : vue pittoresque d'ensemble, prise du bord de l'Hérault dont on voit les berges plantées d'arbres, les chantiers de bateaux et le pont sus-

pendu; dans le fond, la tour sombre de la cathédrale. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 269.)

Carte particulière du port d'Agde : *A*. Digue proposée à 20 toises du bord de la rivière; — *B*. Jetée de pierre posée à la main et arrangée en glacis; — *C*. Encaissement pour rétrécir le Grau; — *D*. Lieux qui doivent être sondés avec la sonde de fer; — *E*. La Sèche ou rocher à un pied et demi ou deux pieds près de la surface de l'eau qui a 50 toises de longueur; — *FG*. Partie du vieux môle à couper; — *H*. Ouverture à faire dans le vieux môle pour emporter les sables du mouillage, présent de la rade; — *I*. Moulin de M. l'Évêque; — *K*. Pont de bateaux. Dessin original au lavis de P. Serre. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 464.)

« Carte particulière du port d'Agde. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 66.)

« Agde : Fort de Brescou. » Aquarelle. (*Fonds Gaignières*, Va, 431.)

Plan de la ville d'Aigues-Mortes. Grav. sur métal, d'après un ancien plan, par Th. Olivier. (Didron, *A. A.*, XI, 335.)

Vue générale d'Aigues-Mortes, prise du port. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, pp. 100-101.)

Statue de saint Louis à Aigues-Mortes, par Pradier : figure en bronze, debout, la couronne en tête, vêtue d'une cotte fleurdelisée, la main droite sur le cœur, la gauche sur le pommeau de l'épée; derrière, une ancre et un avant de galère. Piédestal orné latéralement de deux châteaux de poupe, avec l'inscription : « A saint Louis || la ville d'Aiguesmortes || vovlant perpetver || le plvs glorievx sovvenir || de ses annales || a élevé cette statve || dans le lieu || témoin de l'embarquement || de ce héros chrétien || pour la V[e] et la VI[e] croisade ». Dessin de A. Delvau. Bois de J. Quartley.

Plan des environs d'Aigues-Mortes. Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 54 a.)

Tracé d'un canal, près d'Aigues-Mortes. Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 54 a.)

La vallée de l'Ardèche et le rocher de l'Aiguille : vue pittoresque au clair de lune (Vivarais). Dessin de Sabatier, 1833. Lith. de Benard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 302.)

Le ranc des Aiguilles (Saint-Remèze); abri sous roche. Photogr.-phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 94.)

Alais : vue d'ensemble, avec le rideau des Cévennes et le pont du Gardon. Grav. de C. Laplante. (P. Joanne, *Dict. gén. et arch. de la France*, I, p. 40.)

« Plan de la ville et chasteau d'Alais, sur lequel les nouveaux ouvrages faits en 1687 ont esté appliquez. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 52.)

« Plan d'Allais, 1690. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 52.)

Profil de la ville d'Albi, 1642. Dessin de M. E. Jolibois. (*Revue du Tarn*, II, p. 197.)

Vue générale de la ville d'Albi, prise en aval, au bord du Tarn, en face le moulin. Dessin de Villeneuve, 1833. Lith. d'Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 33[12].)

Vue pittoresque de la ville d'Albi et de la courbe du Tarn, en aval des deux moulins. Dessin de Deroy. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 181.)

Vue générale de la ville d'Albi, très petite. Dessin d'E. Massé. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 189.)

Vue générale d'Albi, prise de la route de terre, au bord du Tarn. Dessin d'E. Massé. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 190.)

Vue générale de la ville d'Albi. Dessin au crayon de Soulié. (*Exp. Toulouse*, 1835, p. 65.)

Vue d'ensemble de la ville d'Albi, prise des bords du Tarn. Dessin et grav. sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. des villes de France*, VI, p. 537.)

Vue panoramique d'Albi, prise du Castelviel. Dessin de M. Étienne Mazas. Grav. non signée, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 77.)

Vue générale d'Albi, prise du bord du Tarn, en aval de la chaussée. Photographie de Louis Ailaud, 1882. (*La cath. Sainte-Cécile*, pl. 1.)

Albi : vue d'ensemble, prise du Tarn, donnant le massif de la ville dominé par Sainte-Cécile, le pont, le viaduc, le barrage et les moulins. Grav. non signée. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 43.)

Vue d'ensemble de la ville, du pont et du viaduc d'Albi. Dessin et grav. sur bois de Lacour. (*Revue du Tarn*, I, p. 33.)

Une rue d'Albi. Grav. sur bois non signée. (*Ill. du Midi*, I, p. 21.)

Vue de la grande place d'Albi, à l'angle de la cathédrale. Dessin de Dauzats, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 36.)

Vue d'une rue d'Albi. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 211.)

Paysage des environs d'Albi : tuilerie, village, hautes collines. Dessin de Dauzats et lith. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 143.)

La roche tremblante dans les environs d'Albi. Dessin de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 147.)

Vue panoramique du nord de l'Albigeois, prise des hauteurs de Pampelonne, de Tanus à Thuriès : roc de Miramont, Saint-Just, Pioch de Rouet, la Cabane, Tréban, Fournials, Valence, Puy de Moularès, Poulaq, Saint-Amans, Pic de Nore, Mazamet, forêt de Montaud, Puy Saint-Georges, Arfons, Revel, coteaux de Lautrec et Moulayrès, Cadapau, Albi, Ladrèche, coteaux de Técou et Peyrole, Blaye, Gaillac, Rabastens, Sainte-Gemme, Cordes, massif de la Grésigne, coteaux de Mouzieys et du Ségur, Laguépie, Saint-André, Montirat, Najac, Bourgnounac, Prunet, Flauzins, Pampelonne, la Salvetat. Croquis de E. Cabié. (*Revue du Tarn*, VIII, 54.)

Carte de la province ecclésiastique d'Albi, par Nolin, 1740 : *Provincia ecclesiastica Albiensis.*

Vue d'Alissas (canton de Privas). Dessin à la plume. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 169.)

Vue générale d'Alissas. Dessin à la plume. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 171.)

La potence d'Allègre; ruines de château (Velay). Dessin de J.-B. Laurens. Grav. sur bois de Smeeton-Tilly, 1878. (*Magasin pittoresque*, XLVI, p. 321.)

Laves et colonnades sur l'Allier supérieur, entre la Margeride et les monts du Velay. Dessin de Lancelot. Grav. de Smeeton-Tilly. (P. Joanne, I, p. 55.)

Vue d'Ambialet et de la gorge du Tarn, en amont et en aval : le prieuré, Notre-Dame de la Chapelle. Croquis de E. Cabié d'après phot. (*Revue du Tarn*, IX, 1881.)

Vue pittoresque d'Andance. Dessin à l'encre de Chine par Jean-Gabriel Charvet. Fac-similé phot. (*Revue du Vivarais illustrée*, IV, 640.)

La Cluse d'Anduze (Gard) : vue d'ensemble de la ville, du Gardon et des derniers contreforts cévenols. D'après phot. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1608.)

Vue pittoresque de la ville et de l'abbaye d'Aniane. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 500.)

Vue pittoresque d'Aniane et de la chaîne du Larzac. Dessin de Laurens. Lith. de L. Haghe, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 257[5].)

Annonay, la vallée du Viladon : vue panoramique, prise d'un point élevé; vastes constructions industrielles, dominées par des cheminées d'usines; horizon accidenté. Dessin de Bertrand. Bois de Barbant.

Vue d'Annonay. (*Mosaïque du Midi*, II, p. 160.)

Habitations rustiques, près d'Annonay : massif de vieilles constructions en moellon et bois; massifs d'arbres. Dessin de J.-B. Laurens. Bois de Gautier.

Annonay : vue d'ensemble, prise de la rivière. Dessin de Buttura. (A. Hugo, *France pitt.*, I, p. 164.)

Vue ancienne de la place des Cordeliers à Annonay. Fac-similé. (*R. V. I.*, IV, 205.)

Vallon, près d'Annonay (Ardèche). Peinture d'Édouard Hostein. (*Exp. Toulouse*, 1850.)

Vue pittoresque d'Antraigues (Vivarais). Dessin à la plume. Grav. de Fernique, 1885. (*Guide Vaschalde*, p. 162.)

Antraigues : vue d'ensemble du bourg sur son massif volcanique et des gorges de la Volane. Grav. de Dosso. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 116.)

Château et village d'Aps : vue du nord-ouest; ensemble. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 58.)

Les Arcs : vue pittoresque des roches; gorges de l'Ardèche. Dessin de Laurens. Lith. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 263.)

L'Ardèche et la route de Rioms : perspective de la rivière entre deux murailles de roches volcaniques. Grav. de Ruffel. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 151.)

Le détroit : grotte du renard; grotte à deux ouvertures; bords de l'Ardèche. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais,* I, p. 481.)

Une vue prise dans le département de l'Ardèche. Peinture de Ponthus, à Lyon. (*Exp. Toulouse,* 1845, 201.)

Aubenas : vue panoramique, montrant les sinuosités de l'Ardèche et les montagnes du Vivarais. Dessin de Dosso. Grav. de Laplante. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 191.)

Vue des environs d'Aubenas, d'après une aquarelle du comte d'Agrain des Hubas (1818-1820). Photographie du docteur Merley. Phototypie de J. Royer, de Nancy. (*Revue du Vivarais,* I, p. 120.)

Vue pittoresque sur les croupes de la route d'Aubenas à Langogne. Dessin d'E. Lassalle, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 320.)

Les Cabanes de l'embouchure de l'Aude. Tableau à l'huile de Charles Labor. (Musée de Narbonne, 101, *Catalogue Fil.*)

Vue d'Avignonet. (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 265.)

Vue d'Avignonet, prise du ruisseau, au pied des remparts. Grav. non signée, 1863. (*Illust. du Midi,* I, p. 320.)

Vue panoramique du château de la reine des Camisards, du vallon et des Cévennes, prise du mas de Villars, près d'Avèse. Dessin de Bèze. Grav. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 286.)

Vue prise des hauteurs d'Axat (Aude), dans le lointain, sous les rochers des gorges de Saint-Georges. Mine de plomb d'Anacharsis Duprat, de Castres. (*Exp. Toulouse*, 1845, 283.)

Cimetière d'Axat (Aude). Sépia de Joseph Latour. (*Exp. Toulouse,* 1840, 130.)

Axat : perspective de la vallée de l'Aude, bordée d'arbres et dominée par le mamelon du village; horizon des Pyrénées. Dessin de Taylor. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 253.)

« Plan d'Aymargues, en Languedoc. Les fortifications sont de terre, par De la Pointe. » Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 54 a.)

Vue du village et de l'étang de Bages, près Narbonne. Tableau à l'huile, par le marquis Elzéar de Sabran-Pontevès. (Musée de Narbonne, 160.)

Vue pittoresque de Balazuc, prise de la rive droite de l'Ardèche. Lith. de Bichebois. Impr. de Lemercier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* V, pl. 306.)

Vue panoramique de la Baume, en Vivarais : le pont, le village, le château et les gorges de la Baume. Dessin de Lecamus. Lith. de Sabatier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* V, pl. 308.)

Cañon de la Baume (Ardèche) : courbe de la Baume, entre des falaises taillées à pic; vue pittoresque. Phot. Janet. Grav. signée Taylor. (E.-A. Martel, *Les Abîmes*, p. 121.)

Le cañon de la Baume, entre les gras de Ruoms et de Chandolas : courbes de la rivière entre deux murailles de roches. Dessin de T. Taylor. (*Ann. Cl. Alp. fr.*, 1891; — P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1774.)

Vallon de la Baume (Ardèche) : vue pittoresque des courbes de la rivière; à droite d'énormes masses rocheuses. Phot. Janet [Club Alpin français]. Grav. signée Taylor. (A.-E. Martel, *Les Abîmes,* p. 122.)

Entrée de la goule de la Baume. Phot. Gaupillat [Club Alpin français]. Dessin de G. Vuillier. Grav. de Barbant. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 128.)

Vue de la Baume de Saint-Gilles. Bois de Bescherer. (Revoil, *Arch. rom.*, II, p. 47.)

Vue prise dans le cirque des Baumes : courbe du Tarn, entre une rive basse et des falaises dont le pied disparaît dans les arbres; à droite, une haute muraille de roches nues; sur le premier plan, un bateau monté par deux hommes. Dessin de G. Vuillier. Grav. de Ch. Barbant. (*Tour du monde,* 1886, II, p. 295.)

Vue de Beaucaire pendant la foire, prise de la rive provençale : silhouette du château à gauche; baraquements dans la prairie. Grav. sur bois Andrew-Best-Leloir, 1840. (*Magasin pittoresque*, VIII, p. 305.)

Vue de Beaucaire, prise de la rive gauche du Rhône. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi,* I, p. 332.)

Beaucaire : vue panoramique, prise du château, dominant le Rhône et la ville de Tarascon. Dessin de Taylor. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 342.)

Vieilles maisons à Beaucaire : croquis en perspective, maison à tourelle d'escalier, arcade ouverte, balcon saillant. Lithogr. de Robida. (*Vieille France*, p. 105.)

Place de la République, à Beaucaire : un angle de place à arcades surbaissées; balcon à fortes consoles; une carriole attelée d'un mulet passe sous les couverts; groupe de femmes et d'enfants auprès d'une fontaine. Lith. de Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 103.)

Vue de Béziers. Anonyme. (*Exp. Toulouse*, 1885, 17; — *Mosaïque du Midi*, II, p. 222.)

Cathédrale de Béziers : vue pittoresque embrassant le haut du plateau; bouquets d'arbres au premier plan. Dessin de Blaise. Bois.

Vue d'ensemble de Béziers, prise de la rive de l'Orb. Dessin de E. Thérond. Grav. de I. Regnier. (Ad. Joanne, *Bord.-Toul.*, 1858, p. 366.)

Vue générale de Béziers, prise de la rive de l'Orb, au pied de grands arbres; on distingue le vieux pont, les rampes, l'enceinte crénelée et la haute silhouette de Saint-Nazaire. Dessin de Thérond, d'après nature. Grav. sur bois de H. Linton, 1860. (*Magasin pittoresque*, XXVIII, p. 369.)

Vue générale de la ville de Béziers. Dessin de E. Thérond. Grav. de Regnier. (*B. M.*, 1861, p. 7.)

Vue de Béziers, prise de l'autre côté de l'Orb. Dessin de E. Vastine. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 36.)

Vue d'une partie de la ville de Béziers : côté opposé à la cathédrale. Dessin de V. Chaneau. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 113.)

Vue de Béziers, prise de la rive de l'Orb. Dessin de Thérond. Grav. de W. Meason, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 325.)

Vue générale de Béziers, prise de l'autre côté de l'Orb : maisons du bord de l'eau, rochers, enceinte, cathédrale. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 36.)

Béziers : vue d'ensemble du mamelon qui domine l'Orb, couronné par les tours de Saint-Nazaire; au premier plan, le pont. Dessin de Taylor. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 440.)

Saint-Jacques, à Béziers : vue pittoresque de la croupe du plateau que dominent l'enceinte à contreforts et la silhouette de l'église. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 283.)

Béziers : ruelles sous la cathédrale; deux ruelles traversées par des arcades en ogive. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 276.)

Le pont de Béziers : vue à vol d'oiseau, prise du haut de la ville. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 275.)

Moulins sur l'Orb, à Béziers : vue pittoresque de la rivière; berges boisées; massif de bâtiments sur la retenue, à côté d'une route. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 272.)

Vue de la commune de Borée, dominée à gauche par le pic phonolithique du Touron; au fond, le Mézenc. Photogr. (*R. V. I.*, VIII, 524.)

Vue du viaduc du château de Boulogne (Ardèche). Phot. du Dr Merley, 1892. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 12.)

Vue d'ensemble de l'abbaye de Boulbonne : panorama du confluent de l'Ariège et de l'Hers. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron, 1862. (*Ill. du Midi*, III, p. 201.)

Vue générale de Bourg-Saint-Andéol, prise de la rivière. Dessin de Baussan. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 517.)

Bourg-Saint-Andéol, vu de la rivière. Croquis à la plume. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, I, p. 507.)

Brama-Bioou (Gard) : vue pittoresque de la chute du torrent. Dessin de Bez. Lith. de Bichebois, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 286 *ter*.)

Bramabiau : vue pittoresque des gorges de roches noires taillées par où descend le torrent; à gauche, une haute muraille dont le prolongement forme cirque; à droite, deux piles massives surgissant au-dessus des pentes. Dessin de G. Vuillier, d'après une photographie de M. Girod. Gravure sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 313.)

Entrée du gouffre de Bramabiau (Gard). Phot. Chabanon. Héliogr. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 183.)

Sortie de la rivière souterraine de Bramabiau. Photograv. Girod. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 189.)

Grand tunnel de Bramabiau, vu du Balset. Photograv. Chabanon. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 197.)

Sortie de la rivière de Bramabiau. Photogr. Chabanon-Laussedat. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 200.)

Le Bramabiau (Gard), d'après une photographie de M. Girod. Grav. de Ch. Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 584.)

Ruines du château de Burlats : vue pittoresque, prise des bords de l'Agout. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 187.)

Burlats (Tarn) : vue panoramique de la vallée de l'Agout et de la ville. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 655.)

Vue générale de Burzet. Phototypie d'un dessin. (*Revue du Vivarais*, I, p. 85.)

Vallée de Burzet : paysage volcanique. Photogr. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 217.)

Capluc : croupe rocailleuse du Causse-Méjan, à pente très rapide, surmontée de grands blocs de roches taillées au pied desquelles s'étagent quelques maisons. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Charles Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 309.)

La Pointe-de-Capluc (Lozère) : éperon sud-ouest du Causse-Méjan, entre le confluent du Tarn et de la Jonte, ruines de château fort et maisons. Dessin de G. Vuillier, d'après nature. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 724.)

Vue pittoresque de Carcassonne, embrassant la ville basse et la Cité, vues de l'autre côté du canal. Gravure sur cuivre d'Ambroise Tardieu, 1818. (Baron Trouvé, *Descr. gén.*, p. 164.)

Vue du Calvaire de Carcassonne : 1° du nord, 2° du midi. Lith. Zanzac, 1872. (Mahul, *Cart.*, VI, p. 1.)

Carcassonne; dans le faubourg, sous la Cité : vue pittoresque, avec l'enceinte de la ville haute, dans le fond. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 300.)

Carcassonne; ville basse, chapelle du Pont-Vieux : vue pittoresque de l'abside, avec les maisons attenantes et l'éperon du pont. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 320.)

Carcassonne; maisons de la cité : vue perspective d'une ruelle dominée par une tour; maisons à étages saillants. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 309.)

Nouveau plan de la ville de Carcassonne. Lith. Zanzac, 1872. (Mahul, *Cart.*, VI, p. 1.)

« Le moulin de Carcassonne en figure. » (*F. G.*, Va, 17.)

« Plan de deux villes de Carcassonne en Languedoc. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 17.)

Castelbouc (Lozère) : vue d'ensemble, embrassant la courbe du Tarn, des bouquets d'arbres, quelques maisons pittoresquement groupées sur la berge, les ruines déchiquetées du château qui s'élève au-dessus d'un immense piédestal de roches tranchées; au fond, le rideau sombre des montagnes. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 277.)

Castelbouc : village au bord du Tarn; falaises du Causse; aiguille de roc portant les ruines d'un château fort. Dessin de G. Vuillier, d'après nature. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 746.)

Castelnau-de-Lévis : vue pittoresque des ruines, prise derrière la grosse tour ronde. Dessin de Villeneuve, 1833. Lith. Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 55.)

Castelnau-de-Lévis : ruines du château; à gauche, le village en perspective et les croupes de l'éperon. Dessin de Villeneuve, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 54.)

Vue d'ensemble de Castelnau-de-Lévis, comprenant le bourg, le mamelon et les hautes ruines qui le couronnent. Grav. sur bois signée Lacour. (*Revue du Tarn*, I, p. 97.)

Vue pittoresque de Castelnaudary prise de l'autre côté du bassin; au premier plan, sur le chemin de halage, deux mulets tirent à la corde un bateau de poste. Grav. sur cuivre d'Ambroise Tardieu, 1818. (Baron Trouvé, *Descr. gén.*, p. 221.)

Vue pittoresque de Castelnaudary prise de la berge du canal. Dessin lith. de George Barnard. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 127.)

Castelnaudary : vue d'ensemble de la ville, prise du bord opposé du bassin. Les maisons échelonnées sont dominées par deux silhouettes de clochers et par un moulin à vent. Dessin de Praché. Grav. de Couché, 1835. (A. Hugo, *France pittoresque*, I, p. 196.)

Vue du pont de l'Agout, à Castres. Dessin de Théophile Fragonard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 183.)

Vue prise à Castres au-dessus du Pont-Vieux : maison de M. Néral. Mine de plomb d'Anacharsis Duprat. (*Exp. Toulouse*, 1845, 296.)

Castres : vue pittoresque du quartier qui borde l'Agout. Grav. de P. Richner. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 754.)

Vue du moulin et de la filature à Castres. Mine de plomb d'Anacharsis Duprat. (*Exp. Toulouse*, 1845, 297.)

Le rocher tremblant, près de Castres. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 200.)

Le promontoire du Causse-Méjan et le village du Rozier : vue panoramique embrassant la masse du Causse-Méjan et ses murailles crénelées entre les deux grandes brèches par où descendent, le Tarn à gauche, la Jonte à droite ; les maisons du village sont éparpillées au pied de la croupe, entre les arbres, dans l'étroite plaine du confluent ; des deux côtés, on voit fuir les remparts de roches qui encaissent les deux rivières. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Charles Barban. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 306.)

Le Causse-Méjan : grande vue panoramique des plateaux, formant plusieurs rideaux de crêtes rocheuses, capricieusement découpées ; impression de solitude et de désolation ; sur le premier plan, des blocs noirâtres et quelques buissons rabougris ; à gauche, sur une arête, silhouette d'un pâtre et de son troupeau ; ciel nuageux, où volent de gros oiseaux de proie. Dessin de Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 283.)

La muraille du Causse-Méjan : vue d'ensemble des hautes falaises taillées à pic qui dominent les pentes de la gorge. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 301.)

La muraille du Causse-Méjan : falaises rocheuses dominant les pentes. Dessin de G. Vuillier, d'après nature. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 761.)

Le Causse-Méjan : paysage de sommets. Dessin d'après nature par G. Vuillier. Grav. de Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 762.)

Vue panoramique de la partie sud du Causse de Mende. Dessin de Taylor, d'après photographie de M. Jackson. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2332.)

Vue prise dans la vallée de la Jonte, au Causse-Méjan. (*Ann. Cl. Alp. fr.*, 1883 ; — P. Joanne, *Dict.*, p. 1985.)

Cazouls-lès-Béziers. (Béziers, *B. S. A.*, 1re série, III, 11.)

Carte de L'Isle-de-Cette : *A*. Canal et second port ; — *B*. Pont du canal ; — *C*. Grand Môle ; — *D*. Vieux et nouveau crochets ; — *E*. Petit môle en partie démoli ; — *F*, *G*, *H*, *I*. Nouvelle jetée ; — *L*. Partie du port retranchée par les jetées. Dessin original au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 453.)

Port de Cette : vue pittoresque. Dessin et gravure de Rigaud, 1730. (*Hist. gén. Lang.*, I, p. 591.)

Port de Cette : vue prise de la plage, en face du phare. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 396.)

Vue pittoresque de la ville et du port de Cette prise du flanc de la montagne Saint-Clair. Dessin de Laurens. Lith. de Haghe. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 255.)

Cette : vue panoramique de la ville et du port, prise du mont Saint-Clair, où des femmes étendent du linge. Dessin de Hostein. Grav. de Couché et Vortier (?), 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 76.)

Cette : vue panoramique du port, de la ville et du mont Saint-Clair, prise de la jetée. Dessin de E. Therond. Grav. sur bois de Laly, 1858. (Joanne, *De Bordeaux à Toulouse*, p. 390.)

Port de Cette : vue prise de la montagne Saint-Clair, môle, phare, brise-lames. Dessin de J.-B. Laurens, grav. sur bois de Sargent, 1863. (*Magasin pittoresque*, XXXI, p. 24.)

Vue du port de Cette : prise de la jetée. W. Meason. Lebreton, 1865. (*Ill. du Midi*, III, pp. 156-157.)

Cette : vue panoramique de la côte du mont Saint-Clair, des bassins et de la plage. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 786.)

« Plan du port de Cette, qui contient la sonde qui en a esté faitte au commencement du mois d'aoust 1693, par D Montaigu. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 65.)

« Plan du port de Cette, avec ses sondes, le 7 septembre 1689. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 65.)

« Plans de vieux et nouveaux crochets du grand môle du port de Cette. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 65.)

« Plan du port de Cette, où sont marquez les nouveaux ouvrages faicts et à faire..., 1691. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 65.)

« Carte du port de Cette. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 65.)

Carte des grands chemins royaux des Cévennes et Vivarais (entre Quesac, Montpellier, Saint-Esprit et Saint-Agrève). Dessin original au lavis de P. Serre, 1718. (Bâville, *Mém.*, exemplaire Beauvau, p. 457)

Vue pittoresque dans le vallon des monts d'Orb, viaduc de la route des Cévennes de Béziers à Saint-Pons. Dessin lith. de George Barnard. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 249 *bis*.)

Vue du ravin de Bois-Lantal (commune de Chanéac). Photogr. (*R. V. I.*, VII, 553.)

Charbonnières : vue d'ensemble du château, en partie ruiné, massé sur une roche isolée, au milieu d'un fouillis de verdure ; derrière, des pentes rapides que dominent les murailles et les éperons du Causse. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 276.)

Rives du Chassezac : vue panoramique des sinuosités de la rivière, encaissée entre des falaises rocheuses. Dessin de Taylor. Grav. de A. Kohl. (*Ann. du Club alpin français*, 1879; — P. Joanne, *Dict.*, II, p. 895.)

Vue pittoresque de la gorge et du moulin de Clamous, sur la route de Saint-Guilhem. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 505.)

Notre-Dame de Clavas (Haute-Loire) : vue pittoresque de l'extérieur; vue intérieure : autel surmonté d'une grande baie ogivale. Phototypie de Serp. (Thiollier, *A. R.*)

Vue pittoresque de la ville et de l'église de Clermont-l'Hérault. Lith. de W. Walton. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 257 *bis*.)

Cordes d'Albigeois : vue d'ensemble du mamelon occupé par la ville. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 1062.)

Grande rue de Cordes d'Albigeois. Dessin de T. Boys. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 153.)

Porte de Cordes d'Albigeois. Dessin de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 153.)

Grande rue de Cordes d'Albigeois. Dessin de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 153.)

Les rampes à Cordes d'Albigeois : vue pittoresque. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 29.)

Porte du couchant à Cordes. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 29.)

Intérieur de la Côte-Patière. Grav. de T. Girardet, d'après phot. Gaupillat. (Martel, *Les abîmes*, p. 129.)

Vue de Cucugnan : paysage rocailleux ; le village occupe le faîte d'un mamelon bombé, encadré de pentes rocheuses. Photogr., 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 31.)

Grotte de Dargilan (Lozère) : vue intérieure; le Minaret. D'après une phot. de M. Renauld. (P. Joanne, *Dict.*, II, p. 1206.)

Vue de Durban : ruines du château, dominées par une tour ronde et occupant le faîte d'un mamelon rocheux où se groupent les maisons du village. Photogravure, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 61.)

Ensérune. (Béziers, *B. S. A.*, 2e série, VII, 233.)

Vue pittoresque de la vallée de l'Escoutay, avec vue sur la rivière, sur les lacets de la route de Privas, et croupes dominées par le château de Saint-Thomé, près Viviers. Lith. de Sabatier, 1833. Imp. de Bénard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 299 *bis*.)

Orgue d'Espaly. (A. Hugo, *France pittoresque*, II, p. 148.)

Orgues d'Espaly : vue des colonnades basaltiques couvrant les croupes de la Croix-de-Paille (Haute-Loire). Dessin signé E. B., d'après phot. communiquée par M. E. Martel. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1388.)

Vue des Estables, dominée au fond par la croupe du mont Mézenc. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 541.)

Les Estables et le mont de Lambre (Haute-Loire), d'après phot. de M. Vieillard : vue panoramique. Dessin de E. Boudier. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1397.)

Rochers d'Estre (Ardèche) : vue des falaises blanches encaissant l'ancien lit de l'Ardèche, près Vallon. Dessin de Fr. Schrader. Grav. de Ch. Barbant. (*Ann. du Club alpin français*, 1899; — P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1402.)

Source du Pêcher dans les flancs du massif de Rochefort à Florac (Lozère) : cascade coupée de blocs énormes. Dessin de G. Vuillier. Grav. de Ch. Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1503.)

Plage de la Franqui. Grav. non signée, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 292.)

Vue de Frontignan : ensemble panoramique, pris d'un plateau élevé; l'église, la silhouette de la ville, les étangs et la mer, semés d'embarcations. Bois non signé.

Vue panoramique de Frontignan, avec la mer à l'horizon. Grav. non signée, 1865. (*Ill. du Midi*, III, p. 273.)

Frontignan : silhouette de toitures, dominées par deux grosses tours. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 270.)

Vue de la vieille place de Gaillac d'Albigeois. Peinture par Firmin Jalabert. (*Salon de 1877*.)

La place de Gaillac d'Albigeois : vieilles maisons, tourelles, galeries couvertes, fontaine jaillissante. Peinture de Jalabert. Dessin de Lancelot. Grav. sur bois de Smeeton-Tilly, 1879. (*Magasin pittoresque*, XLVII, p. 145.)

Place de Gaillac d'Albigeois. Grav. sur bois, 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 321.)

Grotte des Demoiselles de Ganges : vue prise dans la troisième salle. Dessin de Laurens, 1833. Lith. de Bichebois et Sabatier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 261.)

Grotte de Ganges : vue prise du fond de la première salle. Dessin de Laurens. Lith. de Sabatier, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 260.)

Grotte des Demoiselles : vue prise dans la grande salle. Dessin de Laurens. Lith. de Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 261 *bis*.)

Grotte des Demoiselles : vue prise à l'extrémité de la grande salle. Dessin de Laurens. Lith. de Sabatier, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 262.)

Première salle de la grotte de Ganges : grotte des Demoiselles. Dessin de Laurens. Lith. de Bichebois, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 259.)

Vue du Gardon : peinture d'Hippolyte Lanoue. (*Exp. Toulouse*, 1850.)

Carte de partie du cours de Gardon. Aquarelle. (*F. G.*, Va, 52.)

Grotte des Demoiselles, près Saint-Bauzille-du-Putois (Hérault) : vue intérieure, prise du sol; on distingue, au sommet d'un piédestal naturel, une figure de Vierge debout, taillée dans le roc. Dessin de L. Thiémon. Grav. sur acier de Ch. Lalaisse. (*Univers pittoresque : France*, p. 5.)

La grotte des Demoiselles, à Ganges. Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, I, p. 168.)

Vue prise à Muret. Mine de plomb de Joseph Latour. (*Exp. Toulouse*, 1840, 139.)

Les bords de la Garonne aux environs de Martres. Dessin de E. Roschach. Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, III, p. 148.)

La vallée de la Garonne entre Montpezat et Roquefort : vue panoramique. Dessin de E. Roschach. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, I, p. 20.)

Vue de la ville de Génolhac : ensemble, dominé par le campanile de l'église et par les croupes de la montagne de Lozère. Phototypie. (Nimes, *M. A.*, 1896, pl. II.)

Plan de la ville de Génolhac, d'après le cadastre de 1828, mis à jour en 1892 par L. Estève. Armoiries. Lith. (Nimes, *M. A.*, 1895, p. 86.)

Le Gerbier de Jonc (Ardèche) : vue pittoresque des plateaux, dominés par le cône dénudé de la montagne. Dessin de Daubigny. Bois.

La ferme de Bourlatier : dans le fond, à droite, le Gerbier de Jonc. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 531.)

Le Gerbier de Jonc : vue d'ensemble du pic et des plateaux du Coiron (Ardèche). D'après phot. de M. Vielliard. Grav. de E. Boudier. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1665.)

Moulins sur les bords de l'Hérault, route de Saint-Guilhem : vue pittoresque. Lithographie de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 506.)

Vieille tour servant de moulin, sur l'Hérault. Dessin de Freeman, 1856. (*Magasin pittoresque,* XXIV, p. 260.)

Source de l'Hérault : vue du filet d'eau descendant du massif de l'Aigoual par l'escalier des quatre mille marches. D'après phot. de M. L. Rousselet. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1870.)

Gorges de l'Hérault, de Saint-Guilhem au pont du Diable. (*Ann. du Club alpin français*, 1882 ; — P. Joanne, *Dict.*. III, p. 1864.)

Ispagnac (Lozère) : vue panoramique, prise du fond du vallon ; la petite ville massée à gauche, au pied du grand rocher rouge et crénelé des Chaumettes, dominant le Tarn, indiqué par un rideau d'arbres ; en face, la forêt de noyers de Quézac et les falaises du Causse-Méjan. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde,* 1886, II, p. 275.)

Ispagnac : vue du village et du causse de Sauveterre. Dessin de G. Vuillier. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1958.)

Le lac d'Issarlès, au pied du cratère de Cherchemus, canton de Coucouron (Ardèche). Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 91.)

Jaujac : site pittoresque ; à droite, un massif rocheux, au pied duquel coule le Lignon entre les hautes berges réunies par un vieux pont en dos d'âne à quatre arches très inégales ; derrière, la ville, et un fond de montagnes. Dessin de J.-B. Laurens. Bois de Smeeton et Tilly, 1879. (*Magasin pittoresque*, XLVII, p. 221.)

Vue panoramique de Jaujac et de la vallée de l'Alignon ; rideau de montagnes. Photogr. Fernique. (*R. V. I.*, IV, 133.)

Vue de Jaujac : dans le fond, l'Alignon et les montages. Photogr. du vicomte L. de Montravel. (*R. V. I.*, IV, 139.)

Pont sur l'Alignon et ruines du château de Jaujac (Ardèche). Dessin de T. Taylor. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1975.)

Gouffre Martin et colonnades basaltiques de Jaujac (Ardèche). Dessin de T. Taylor. (P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1975.)

Panorama de Jouqueviel et de ses environs (confins de l'Aveyron et du Tarn) : tour du château sur un rocher, côté nord et côté ouest. Croquis de E. Cabié, 1885. (*Revue du Tarn*, VIII, 100.)

Vue de Joyeuse, prise du levant. Photogr. du vicomte L. de Montravel (*R. V. I.*, IV, 315) ; — vue du couchant. (*Ibid.*, 317.)

Rochers de Labeil, près Lodève : gorge fermée par une falaise. Dessin de Vuillier. Gravure de A. Koutz. (*Ann. Club alpin franç.*, 1889 ; — P. Joanne, *D. G.*, IV, 2027.)

Vue panoramique de Lacaune (Tarn), dominée par les plateaux. D'après photographie. Grav. de Berteault. (P. Joanne, *D. G.*, IV, 2035.)

La Croze : vue pittoresque d'une courbe du Tarn ; à droite, un éperon de roches percées ; à gauche, perspective de falaises ; sur les eaux sombres de la rivière avance, au premier plan, un bateau de touristes, installés sur des chaises, mené par deux hommes. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde,* 1886, II, p. 294.)

Panorama de Lagarde-Viaur (sud) : les coteaux, le village, la rivière et le pont. Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, VIII, 138.)

La Grasse : vue pittoresque sur le pont, l'église et le village. Dessin de Villeneuve. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 240 *bis*.)

Vue de La Grasse : ensemble pittoresque, pris d'un point élevé des bords de l'Orbieu ; viaduc, pont, agglomération de maisons dominée par le clocher de l'église abbatiale et encadrée par les croupes de la vallée ; horizon de montagnes. Phototypie, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 5.)

Vue pittoresque de Lagrasse : le pont, la ville et l'église. Grav. de Chambaron, 1864. (*Ill. du Midi,* II, p. 351.)

Vue générale de Laguépie et de Saint-Martin de Laguépie, prise des hauteurs du nord. Croquis de E. Cabié. (*R. T.*, VIII, 142.)

Vue pittoresque du torrent de Lamalou et du ravin des Arcs. Grav. d'après une photographie. *Ann. Club alpin franç.*, 1889; — P. Joanne, *D. G.*, IV, 2049.)

Vue panoramique de Lamalou-les-Bains (Hérault). Grav. de Taylor, d'après une photographie. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2050.)

Vue panoramique de Largentière. Grav., 1885. (*Guide Vaschalde*, p. 212.)

Largentière : vue générale de la ville, 1892. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 183.)

Largentière : vue panoramique de la ville et des croupes du Tauzinet; cours de la Ligne. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2099.)

Vue panoramique du vallon de Lasplanques (Viaur). Photogravure de M. Amilhau. (*Revue du Tarn*, XV, 188.)

Les gorges du Viaur, à Lasplanques : vue prise de la Cirounié; profil de mamelons enchevêtrés : Saint-Just, Puy-de-Rouet, la Guizardié, la Bessié, la Bouscatié. Croquis de M. E. Cabié, 1885. (*R. T.*, VIII, 21.)

Vue de Lasplanques, prise de l'ouest, au bas du promontoire; la silhouette du village se découpe sur le ciel. Croquis de E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 21.)

Vue de Lasplanques, prise du nord; rampe d'accès du village, fond boisé. Croquis de E. Cabié, 1885. (*R. T.*, VIII, 21.)

Le Colombier de Lavalette, vue pittoresque du vallon du Lez, avec la silhouette de l'aqueduc de Pitot. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 366.)

Vue des deux ponts sur l'Agout, à Lavaur. Dessin de E. Boudier, d'après une photographie. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2126.)

Entrée extérieure de la grande place de Lisle-d'Albi; maisons à charpentes saillantes; arcades couvertes. Grav. de Taylor, d'après photographie. (*C. M. H.*; — P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2204.)

Vue générale de la ville de Lodève, des croupes du Larzac et de la vallée de la Lergue prise du sud. Lith. de George Barnard. Impr. de C. Hallmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 263 *bis*.)

Saint-Fulcrand de Lodève : vue pittoresque de la ville et des montagnes, prise de la route de Milhau. Dessin de Villeneuve, 1834. Lith. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 264.)

Vue de Lodève. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 108.)

Vue panoramique de Lodève, embrassant toute la ville, le confluent de la Lergue et de la Soulondres et les escarpements du Larzac. Grav. de Berteault, d'après phot. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2215.)

Vue panoramique d'un plateau de la Haute-Loire. Grav. de Taylor, d'après phot. de M. Boulé. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2250.)

Vue de la Louvesc : panorama du village et des plateaux. Photogravure. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 317.)

Extrémité occidentale du mont Lozère : vue panoramique prise de la route de Lanuéjols à Mende. Grav. d'après phot. de M. Jackson. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2341.)

Etude de rochers : département de la Lozère. Peinture de J.-P. Alaux, de Bordeaux. (*Exp. Toulouse*, 1835, 3.)

Lunel (Hérault) : vue d'une entrée de la ville. Phot. de M. Jaujon. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2353.)

Lunel : silhouette de toitures, dominée par le clocher d'une grande église, deux tourelles et quelques arbres. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 270.)

Vue des rochers de Lunel, route de Castres aux Salvages (Tarn). Mine de plomb d'Anacharsis Duprat, de Castres. (*Exp. Toulouse*, 1845, 292.)

La Malène : vue pittoresque du château et du village massés au pied d'un éperon de roches pyramidales, au pied desquelles coule le Tarn. Dessin de G. Vuillier. Gravure sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 289.)

Vue panoramique des plateaux de La Margeride, environs du Malzieu. Grav. d'après photographie de M. Montader. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2469.)

Vue panoramique de Marvejols. Grav. d'après photographie. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2530.)

Grotte du Mas-d'Azil; route départementale. Eau-forte de J.-A. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, VI, frontispice.)

Entrée nord de la grotte du Mas-d'Azil. Gravure d'après photographie de M. Esquilat. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2532.)

Entrée sud de la grotte du Mas-d'Azil. Gravure d'après photographie de M. Esquilat. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2532.)

Aven du mas de Rouquet : abîme creusé dans le causse du Larzac (Hérault); vue des stalactites. Phot. de M. J. Vallot. Dessin de Vuillier. (*Ann. Cl. alp. franç.*, 1889; — P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2533.)

L'obélisque, stalactites dans le souterrain du mas de Rouquet, près Lodève. Grav. (*Ann. Cl. alp. franç.*, 1889; — P. Joanne, *D. G.*, IV, 2533.)

Vue panoramique de Mazamet, prise de la Montagne Noire. (P. Joanne, *D. G.*, IV, p. 2580.)

Vue générale de l'île de Maguelone. Dessin de Dauzats. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, texte, II, 2e partie.)

Vue prise du sommet de la cathédrale de Maguelone (ouest) : panorama des étangs et du littoral de la Méditerranée depuis le cap Béar jusqu'à la montagne de Fabrègues; à l'extrême horizon, à gauche, la mer, la ligne dentelée des Albères dominée par les sommets de Madeloc (514 m.), La Massane (978 m.), Puig-Noulous (1,257 m.), le massif des Pyrénées-Orientales, Canigou (2,785 m.) et Madres (2,471 m.); en avant, la lisière des étangs, Cette, au pied de la montagne Saint-Clair (180 m.), le bois d'Averguier et Frontignan; dans le fond, les Corbières; à droite, les hauteurs de la Gardiole (221 m.), Vic, Maureilhan, Mireval, Moures, la montagne de Fabrègues, oratoire de Saint-Bauzille (187 m.), le bois d'Andos, le croz de Miège, la grotte de la Madeleine, la longue diagonale du canal des étangs, l'étang d'Armel; au premier plan, le rivage de l'île de Maguelone. Dessin au lavis de E. Marsal. Héliogr. Dujardin, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone.*)

Vue prise du sommet de la cathédrale (nord) : panorama du littoral depuis la montagne de Fabrègues jusqu'à l'Estelle; au dernier plan, les plateaux de Larzac (830 m.), les Cévennes, la Sérane (943 m.), le massif du Saint-Guiral (1,341 m.), l'Aigoual (1,565 m.), la montagne de La Fage ou Lirou (1,180 m.), le mont Lozère (1,702 m.); en avant, le Mont-Camel (Omelas), le roc des Vierges, le roc du Loup (535 m.), Aniane, Saint-Guilhem, le col de la Tourière, le pic Saint-Loup (633 m.), Montferrand, Hortus, la colline de Castelnau (Lagardie), le roc de Lafoux, Saint-Bauzille de Montmel; dans la plaine, accidentée de légères ondulations, les *oppida* de La Roca et de Murviel, Saint-Martin-Vignogoul, Bel-Air, Saint-Georges-d'Orques, Villeneuve-lès-Maguelone, Saint-Jean-de-Vedas, le Terral, les hauteurs de Murles et de Vilhauquès (bois de Valène), la Lauze, Cazevielle, le château de Montferrand, Saint-Martin-de-Prunet, la grande masse blanche de Montpellier, Montferrier, Méric, Saint-Lazare, Lattes, Substantion, Montaubérou, Grandmont, Sorriech, Gramenet, l'Estelle, l'étang de l'Armel, le canal des Étangs sillonné d'embarcations, maison de garde et passerelle; au premier plan, le rivage de l'île de Maguelone, traversé par un chemin planté d'arbres. Dessin au lavis de E. Marsal. Héliogr. Dujardin, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone.*)

Vue prise du sommet de la cathédrale (est) : panorama du littoral depuis la pointe de l'Estelle jusqu'aux Saintes-Maries-de-la-Mer, côte basse; au dernier plan, le mont Ventoux (1,912 m.); en avant, les collines de Sommières, Castries, Saint-Geniès, Saint-Brès, Mauguio, Lunel-Viel, Lunel, Saint-Just, Aigues-Mortes, le Grau-du-Roi, les Saintes-Maries, l'Espignette; au bord de l'étang, Guillermin, Pérols, les Quatre-Canaux, Palavas, la terminaison du canal des Étangs et les langues de terre qui aboutissent à Palavas; au premier plan, le rivage de l'île de Maguelone. Dessin au lavis de E. Marsal. Héliogr. Dujardin, 1894. (F. Fabrège, *Hist. de Maguelone.*) — Ces trois dessins, qui se font suite, embrassent un panorama demi-circulaire depuis la pointe du Roussillon jusqu'à l'entrée de la Camargue.

Massif du Mégal (Haute-Loire) : vue prise à Saint-Julien-Chapteuil. Phot. de M. Marcelin Boule. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2591.)

Vue pittoresque de la ville de Mende, prise de la route de Rodez, au delà du pont du Lot; dans le fond, la croupe des causses. Dessin de Ville-

neuve, 1833. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 74⁴.)

Vue pittoresque de la ville de Mende : dans le fond, la cathédrale; horizon de montagnes. Dessin de Villeneuve, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, p. 287.)

Mende : vue pittoresque, prise au pied de la ville. Dessin de Hostein. Grav. de Descoube. (A. Hugo, *France pittoresque*, II.)

Vue panoramique de Mende, au pied des falaises du mont Mimat. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2605.)

« Merueis, dans les Cévennes. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 97.)

Roc de la Bouillère, au-dessus de Meyrueis : pylône naturel formé par deux grands blocs de roches dénudées, entre lesquelles passe la route carrossable de Sainte-Enimie; précipices à droite, où la route est bordée d'un parapet; horizon des plateaux du Causse-Méjan. Un véhicule, suivi de deux hommes à pied, atteint le point culminant. Dessin de G. Vuillier, d'après une photographie de M. Julien. Grav. sur bois de Charles Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 311.)

Meyrueis (Lodève) : vue d'ensemble du quai de la Jonte. D'après photographie de M. Rousselet. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2661.)

Le Mézenc : vue d'ensemble, prise du gerbier de Jonc. D'après photographie de M. Vielliard. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2663.)

Le Mézenc : vue de la maison forestière (plateau des Estables). D'après photographie de M. Boule. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2663.)

La tour du village de Minerve : vue pittoresque, prise du bord de la Cesse. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 470.)

Vue pittoresque de Minerve : ruines du château et village, prise du chemin de ronde. Dessin de Laurens. Lith. de Villeneuve, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 265.)

Vue panoramique de Minerve, au confluent du Briant et de la Cesse, entre les massifs rocheux. D'après photographie. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2682.)

Vue pittoresque du souterrain de la Cesse (montagne percée), près de Minerve. Lithographie de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 469.)

Grotte de Minerve, au bord de la Cesse. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2683.)

« Mirabel en Vivaretz. » Calque. (*F. G.*, Va, 10.)

Vue de Mirabel, côté du couchant. Phot. (*R. V. I.*, VI, 291); — Côté du midi (*Ibid.*, 297).

Vue panoramique des gorges du Tarn, à Mirandol; boucle de la rivière; maisons échelonnées sur les deux rives. Croquis de E. Cabié. 1887. (*R. T.*, VIII, 85.)

Vue d'ensemble de Mirepoix, dominée par la flèche de la cathédrale; pont sur l'Hers. Eau-forte. (Duclos, *H. A.*, II, frontispice.)

Vue générale de Mirepoix, massée derrière le pont. Grav. eau-forte de J. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, V, 384.)

La chapelle de la Madeleine à Monistrol d'Allier. (*Mag. pitt.*, XLVI, p. 221.)

Monistrol d'Allier (Haute-Loire) : vue panoramique des gorges. D'après phot. de M. Marcelin Boule. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2715.)

Vue d'ensemble du vallon de Montirat : village au milieu du versant de la gorge; rampe d'accès. Croquis de E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 104.)

Vue de Montauban, prise de la route de Toulouse. (*Mosaïque du Midi*, I, p. 147.)

Montferrier : vue d'ensemble du mamelon, dominé par l'église (angle de la carte), 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 76.)

Montpellier, profil : vue panoramique de la ville, de la citadelle et du cours du Lez. Grav. sur cuivre n. s. (Tassin, *Plans et profils des princ. villes de la prov. de Lang.*, 8.)

Montpellier : vue panoramique de la ville et des fortifications du côté de la citadelle, reliée à l'ancienne enceinte par un rempart; on distingue les diverses églises, la cathédrale, un village et une flèche sur un monticule à l'horizon; au premier plan, bouquets d'arbres, constructions rustiques; muletier menant deux bêtes; berger assis, jouant de la musette près de son troupeau. Gravure sur cuivre n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Plan de la ville de Montpellier avant les guerres de la religion. Grav. de Villaret. Lettre de Le-

parmentier. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 6.)

Plan de la ville et citadelle de Montpellier, avec ses environs. Grav. de Villaret. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 5.)

Vue pittoresque de la ville de Montpellier, prise du flanc nord-ouest. Dessin au fusain fac-similé. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 11.)

Montpellier, cité; Université, la première en la Faculté de médecine : vue cavalière par le front ouest. Grav. de M. Picart. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 12.)

Montpellier : vue cavalière, prise du flanc est, en avant de la citadelle. Grav. n. s. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 10.)

Montpellier : vue cavalière, prise du front sud-ouest. Grav. n. s. Paris, Jollain. (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 13.)

Montpellier : vue d'ensemble, prise dans la campagne; à droite, l'aqueduc de Pitot et le château d'eau; à gauche, la cathédrale. Dessin et gravure de Blaise.

Vue pittoresque de la ville, prise de la route de Toulouse. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Lang.,* p. 354.)

Vue pittoresque de la ville de Montpellier, prise de la route de Toulouse. Dessin lithogr. de J.-D. Harding. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* IV, pl. 251.)

Vue générale de Montpellier, prise de la campagne, à droite de l'aqueduc. Dessin de Bourgeois. Lith. de Villeneuve, 1834. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* IV, pl. 252.)

Montpellier : vue d'ensemble de la ville, du côté de l'aqueduc de Pitot. Dessin de Hostein. Grav. de Couché et Fortier, 1835. (A. Hugo, *France pitt.,* II, p. 76.)

Douze vues pittoresques de la ville de Montpellier, dessinées par M. Jules Boilly. Lith. de Boehm. (*Exp. Toulouse,* 1840, 327.)

Vue de Montpellier, avant les huguenots : ensemble de la ville, couronné de clochers et de flèches; chemin de Gignac, chemin de Pézenas, la Palissade, pour aller au charnier. Phototypie, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis,* p. 111.)

Montpellier : vue pittoresque de la cathédrale et de l'école de médecine. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Languedoc,* p. 301.)

La tour des Pins et le clocher de Saint-Pierre, à Montpellier. Dessin lithogr. de L. Haghe, 1836. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* IV, pl. 252 *bis.*)

Montpellier : la tour des Pins; tour rectangulaire, couronnée de mâchicoulis, avec un fragment de courtine; dans le fond, l'abside de la cathédrale. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence,* p. 265.)

Montpellier : la descente de la rue Saint-Pierre de la cathédrale; perspective de rue montante, avec un fond d'arbres, au-dessus duquel apparaissent les deux clochetons du porche et les tours de la cathédrale. Lith. A Robida. (*Vieille France : Provence,* pl. 34.)

Tombeau de Narcissa, fille d'Young, au Jardin du Roi de Montpellier. Lith. de H. Brunet, 1825. (Vilback, *Voy. en Languedoc,* p. 290.)

Plan de Montpellier. Gravure de Thuillier. (P. Joanne, *D. G.,* IV, 2810.)

« Carte particulliere du dioceze de Montpellier, par Cavalier, con^er^ ingenieur geographe du Roy, contr^eur^ gen^al^ des fortificatiōs de Lenguedoc. » (D'Aigrefeuille, *Hist. de Montpellier,* éd. Coulet, IV, 14.)

Vue pittoresque de Mourèze, près Clermont-l'Hérault : rochers et croupes des Cévennes. Dessin de Laurens. Lith. d'Emile Lassalle, 1839. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* IV, pl. 257[3].)

Vue pittoresque des rochers de Mourèze, au clair de lune. Dessin de Laurens. Lith. de Sabatier. Impr. de Benard. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* V, pl. 264 *bis.*)

Cirque de Mourèze (Hérault) : vue du village entre des blocs de roches. D'après phot. (P. Joanne, *Dict.,* IV, p. 2877.)

Vue de Moux : chemin tournant bordé de murs; clocher bas. Photogr. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis,* 1894.)

Vue générale de la ville et de la plaine de Narbonne, prise de la route de Toulouse : Saint-Just, l'archevêché, Saint-Paul, les remparts. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* texte, II, p. 87.)

Vue de Narbonne au seizième siècle : bastions, remparts, fossés ; Saint-Just, l'archevêché, Saint-Paul ; au premier plan, cavalier au pas, vu de dos. Phototypie, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 53.)

Narbonne : vue cavalière de la ville et des fortifications ; archevêché, Saint-Just, Saint-Paul, cultures et vignobles ; au premier plan, route encaissée où chemine un muletier vu de dos. Grav. sur cuivre n. s., dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc*.)

Narbonne : vue pittoresque montrant Saint-Just, une partie de l'enceinte et la tour de Gilles Aycelin, prise du bord de l'eau. Dessin de A. Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, III, pl. 133 *bis*.)

Vue pittoresque de Narbonne, prise des bords du canal de la Robine. Grav. sur cuivre d'Ambroise Tardieu, 1818. (Baron Trouvé, *Descript. gén.*, p. 288.)

Narbonne. Le port des Galères : vue pittoresque, prise du canal de la Robine ; le pont des marchands, les cours plantés d'arbres, la grosse tour de l'archevêché. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 284.)

Vue de Narbonne : l'abside de Saint-Just, les deux grosses tours de l'archevêché, l'hôtel de ville de Viollet-le-Duc et la promenade publique longeant le canal. Phot. de M. Verdier. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 2921.)

« Nismes, comme elle est à présent. » Plan cavalier de la ville. Grav. sur bois, 1560. (P. d'Albenas, *Disc. hist.*, p. 26.)

Vue de Nimes. (*Mosaïque du Midi*, III, p. 157.)

Les carrières de Nimes : vue pittoresque. Dessin de Bourgeois. Grav. de Bichebois, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 276 *bis*.)

Nimes : vue d'ensemble de la ville, prise des hauteurs de la Tour Magne ; dans le fond, les Arènes. Dessin de Hostein. Grav. de Couché et Chamont, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 36.)

Paysage au bord du Vistre, près Nimes. H. Linton. Pastelot. (*Ill. du Midi*, III, p. 268.)

Vue d'ensemble de l'Esplanade de Nimes, avec la fontaine de Questel et Pradier. Grav. d'après photographie de M. Fevrot. (P. Joanne, *D. G.*, V, 2975.)

Nimes : promenade de la Fontaine. Grav. d'après photographie de M. Fevrot. (P. Joanne, *D. G.*, V, 2973.)

Promenade de la Fontaine de Nimes : vue d'ensemble des plantations, des terrasses et des bassins. Phot. de M. Fevrot. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 2975.)

Ancienne et nouvelle enceinte de la ville de Nimes. Plan topographique gravé, 1760. (Valette de Travessac, *Abr. de l'hist. de Nimes*, p. 17.)

« Profil du port de Nismes. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 53.)

Olargues : vue d'ensemble de la ville et du pont sur le Jaur. D'après photographie. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3054.)

Le chemin de fer du Midi entre les Onglous et Cette : vue panoramique de la côte d'Agde et de la langue de terre qui sépare la Méditerranée de l'étang de Thau ; la mer à gauche, où passe un trois-mâts et un bateau de pêche ; l'étang à droite, avec une barque à voiles ; la double voie ferrée fuit en diagonale, entre les deux eaux ; dans le lointain, un train chemine vers Agde. Dessin de Thérond. Grav. sur bois de Laly, 1858. (Joanne, *De Bordeaux à Toulouse*, p. 388.)

Rochers de Païolive, près des Vans ; vue d'ensemble : plateau ondulé, parsemé de roches qui affectent les formes les plus étranges, monstres accroupis, fantômes, assemblée de géants ; à droite, un bouquet d'arbres ; dans le fond, les croupes du Tanargue. Dessin de Gobaut. Bois de Smeeton et Tilly. (*Magasin pittoresque*.)

Groupe de rochers de Païolive sur le plateau des Vans (Ardèche). D'après photogr. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3143.)

Ravin de la Gleizasse, dans le bois de Païolive (Ardèche) ; étroit couloir entre deux murailles de roche. (*Ann. Club alpin franç.*, 1879 ; — P. Joanne, *Dict.*, III, p. 1712.)

Panorama de la ville de Pamiers au quatorzième siècle. Eau-forte de J. Chauvet. (Duclos, *H. A.*, V, p. 228.)

Une rue de Pamiers : charpentes saillantes, tour crénelée au-dessus des toits. Dessin à la plume. (Duclos, *H. A.*, V, p. 226.)

Gorges du Tarn, pas du Soussis : vue pittoresque. Dessin de Brascassat. Grav. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 105.)

Pas de Soucy : vue d'ensemble de la gorge, fermée par trois blocs de roches et par un cahos d'éboulements que reflètent les eaux du Tarn. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du Monde*, 1886, II, p. 297.)

Penne d'Albigeois : le pic du château, le village et la gorge de l'Aveyron. Dessin de Deroy. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 159.)

Penne d'Albigeois : le château et le village. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron. (*Midi illustré*, 1863, p. 61.)

Château de Penne : vue prise du chemin de fer. Grav. sur bois n. s., 1888. (E. Trutat, *Midi pittoresque*, p. 221.)

Panorama de Penne d'Albigeois : bourg, rocher et château. Grav. d'après photographie. C. M. H. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3463.)

Vue panoramique de la vallée de l'Aveyron, au pied du promontoire de Penne d'Albigeois. Croquis de M. E. Cabié, 1895. (*Revue du Tarn*, XIII, 210.)

Auberge tragique de Peyrebeille, sur le plateau (route du Puy à Aubenas). Grav. d'après photographie. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3501.)

Pézenas : vue panoramique de la ville et du territoire; dans le fond, la mer couverte d'embarcations, les collines qui bordent l'Hérault, avec Castelnau-de-Guers à gauche et Nézignan-l'Évêque au centre; la ville s'étend dans la plaine, dominée par la nef massive et la tour de l'église collégiale; à droite, par le château fort; au premier plan, une route bordée de constructions, menant à un pont sur l'Hérault. Gravure sur cuivre non signée. (*Plans et profilz*, 38.)

Pézenas : vue panoramique de la ville et des fortifications; à l'horizon, la mer; monticules étagés, deux villages, grande église, château, remparts et fossés; au premier plan, église, route qui mène au pont sur la Peyne; carrosse en marche; arbres et constructions. Grav. sur cuivre non signée, dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Vue panoramique de la ville de Pézenas, avec les croupes de la Moure et la mer à l'horizon. Grav. non signée.

Vue panoramique de Pézenas. Grav. d'après photographie de M. J.-B. Fouissac. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3506.)

Entrée de la gorge de la Pierre-Lisse, près Quillan. Dessin de Salières. Grav. de Chambaron. 1864. (*Illust. du Midi*, II, p. 124.)

Défilé de la Pierre-Lys (Aude) : le trou du Curé. Dessin de M. E. Balandier. Grav. sur bois de Smeeton Tilly, 1878. (*Magasin pittoresque*, XLVI, p. 116.)

Défilé de Pierre-Lys, sur l'Aude : perspective de la rivière, des deux murailles de roche et de la route. Dessin de G. Vuillier. Grav. de Ch. Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 199.)

Vue panoramique de Pignan. Grav. d'après photographie de M. Gouzy. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3522.)

Vue d'ensemble du rocher, du château et du village de Polignac (Haute-Loire). Photographie de M. Montader. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3584.)

Les roches du Pont-d'Arc et la rivière, près Vallon. Lith. d'Émile Lassalle, 1839. Lithogr. Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 304.)

Grotte du Pont-d'Arc : vue pittoresque. Dessin de Chapuy, 1834. Lith. de Engelmann. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 303.)

Pont-d'Arc : vue pittoresque. Dessin de Dousseau. (A. Hugo, *France pittoresque*, I, p. 164.)

Le Pont-d'Arc : vue d'ensemble. Phot. Hébrard, (E.-A. Martel, *Les Abîmes*, p. 105.)

Le Pont-d'Arc (cours de l'Ardèche) : perspective de la rivière et de l'arcade naturelle qui la traverse. Grav. de Ruhfel. (P. Joanne, *Dict.*, I, p. 135.)

Vue ancienne du Pont-d'Aubenas (1818-1820). D'après une aquarelle du comte d'Agrain des Hubas. Photogr. du Dr Merley. Phototypie de J. Royer, de Nancy. (*Rev. du Vivarais*, I, p. 56.)

Vue panoramique de la ville du Pont-d'Aubenas et de la vallée de l'Ardèche. Grav. sur bois, 1885. (*Guide Vaschalde*, p. 146.)

Vue panoramique de Pont-de-la-Baume, de l'Ardèche, et des ruines du château de Ventadour. Grav. d'après photographie. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3597.)

Pont-de-Montvert, en Gévaudan, dans les Cévennes, en Vivarais. Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 97.)

Vue panoramique du Pont-de-Montvert, du Tarn, du Rieumalet et d'une croupe des Cévennes. Grav. d'après photogr. de M. Cord. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3598.)

Pont-Saint-Esprit : vue panoramique, à vol d'oiseau, embrassant l'ensemble de la ville et ses fortifications, les jardins clos de murs qui l'environnent, le couvent des Capucins, isolé; à droite, au bord du Rhône, la tête de pont, étoilée et bastionnée, avec ses larges fossés, les dix-neuf arches du pont sur le Rhône, les courbes du fleuve bordées d'arbres, et, au delà, sur la rive gauche, la chaîne des collines de Provence, où l'on distingue Bollène, le mont Ventour, l'oratoire de Sainte-Croix, Notre-Dame-des-Plans, Montdragon échelonné sur une croupe abrupte, Mornas, Prolenc, Orange et l'horizon découvert du Bas-Rhône. Grav. sur cuivre, non signée, dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Vue panoramique de la ville de Pont-Saint-Esprit, avec le cours du Rhône entre Boulène et Orange et la chaîne des montagnes de Montdragon. (*Gascogne et Languedoc.*)

Le Pont-Saint-Esprit : vue panoramique de la ville, du pont, des courbes du Rhône et des collines de Provence dominées par le mont Ventour. La légende signale « Montdragon » et « Oranges ». Grav. sur cuivre n. s. (*Plans et profilz*, 25.)

Pont-Saint-Esprit, carte de la ville. Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 52.)

Pont-Saint-Esprit, sur le Rhône. (E. Breton, *U. P.*, 325.)

Le Pont-Saint-Esprit : vue panoramique, prise de la rive gauche du Rhône. Grav. n. s., 1864. (*Illust. du Midi*, II, p. 350.)

Pont-Saint-Esprit : la ville, le pont et le Rhône. Grav. d'après photogr. de M. Blein. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3605.)

Pougnadoire (Lozère) : vue pittoresque des roches du Tarn. Dessin de G. Vuillier. Grav. de Ch. Barbant. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3638.)

Pougnadoire : vue pittoresque de l'éperon des roches percées de l'Escalette; les maisons du village sont échelonnées au pied des falaises et, dans la fissure de la montagne, des bouquets d'arbres descendent jusqu'à la rive du Tarn. Dessin de G. Vuillier. Gravure sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde,* 1886, II, p. 288.)

Vue panoramique de Privas, étagée sur un contre-fort des Boutières. Photographie de M. Faugier. (P. Joanne, *Dict.*, V, p. 3671.)

« Plan de Privas et de son païsage en Vivaretz », 1622. Aquarelle. (*F. G.*, Va, 10.)

Vue panoramique de la ville de Privas, prise de la rive opposée de l'Ouvèze, avec les mamelons cultivés et le pont. Grav. non signée.

Privas : vue panoramique de la ville; horizon de montagnes. Dessin de Buttura. Grav. de Couché et Chamoin. (A. Hugo, *France pitt.,* I, p. 164.)

Privas : vue panoramique de la ville et du territoire, prise de la rive droite de l'Ouvèze. Grav. sur cuivre n. s. (*Plans et profilz*, 22.)

Privas : vue panoramique de la ville et du territoire. A gauche, un mamelon conique cultivé en étages, planté d'arbres et de vignes et surmonté d'un château; dans le fond, village et flèche sur un mamelon, rideau de collines ondulées avec un village à droite; la ville, entourée de murailles et flanquée de tours, forme un trapèze traversé par une grande voie; entre deux portes, jardins clos de murs dans la plaine; en avant, deux grands mamelons étagés, dont l'un est contourné par la route; berges de l'Ouvèze, bordées de maisons et de moulins à eau; sur la gauche, pont à cinq arches, d'où débouche une charrette à deux colliers. Grav. sur cuivre n. s. du dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

Plan de la ville de Privas. Grav. de Thuillier. (P. Joanne, *D. G.*, V, 3670.)

Vue générale du Puy en Velay, in-folio : vaste panorama qui embrasse le monticule où la ville est échelonnée, les ruines du château de Polignac, la cathédrale, le rocher Corneille, le cours de la Loire, traversée par un pont à quatre arches, les campagnes environnantes; au premier plan, un bloc basaltique isolé et des bouquets d'arbres. Dessin de Bance. Grav. de Mlle Pillement et Perdoux. (Comte de Laborde, *Mon. de la France*, II, 1836, pl. 137.)

La ville du Puy (Haute-Loire). (*Mosaïque du Midi*, I, p. 222.)

Le Puy : vue d'ensemble, prise de la rivière; rocher de Saint-Michel; château fort, église. Dessin de Dousault. Grav. de Couché et Fortier, 1835. (A. Hugo, *France pitt.*, II, p. 148.)

Vue panoramique de la ville du Puy : la cathédrale, le rocher Corneille, le cours et le vieux pont de la Loire. Dessin et gravure sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. des villes de France*, VI, p. 514.)

Vue d'ensemble de la ville du Puy et du rocher Corneille. Phot. de M. Montader. (P. Joanne, *D. G.*, V, p. 3704.)

Vue du Puy en Velay, datée de 1607 : fortifications, rocher Corneille, cathédrale, butte de Polignac. Phototypie. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 125.)

Vue générale de la ville du Puy et des puys Saint-Clair et Corneille. (Thiollier, *A. R.*, 126.)

La roche Saint-Michel au Puy. Grav. non signée. (*Ill. du Midi*, II, p. 398.)

Château de Puycelsi : vue pittoresque des ruines, prise du bord de la Vère. Dessin de Jaime, 1833. Lith. de Benard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, pl. 60.)

Vue d'ensemble de Rabastens, du côté sud, prise de la rive opposée du Tarn. Croquis de E. Cabié. (*Revue du Tarn,* XI, 36.)

Carte archéologique de la partie nord du canton de Rabastens (ruisseaux de Passé et de Mascale). Dessin de M.-C. Lauzeral. (*R. T.*, II, p. 213.)

Intérieur de l'abîme de Ravanel, près Ganges (Hérault). Dessin de G. Vuillier, d'après un fusain de M. de Launay. Grav. de L. Robot. (A.-E. Martel, *Les Abîmes*, p. 145.)

Site de Rayssac, près d'Albi, vu du midi : Castelnau-de-Lévis, château de Rayssac, coteaux d'Arthès, plaine du Tarn, Saint-Juéry. Croquis de M. E. Cabié. (*R. T.*, XV, 8.)

La Roche-Aiguille : vue pittoresque, prise de la vallée, au milieu des arbres. Le monolithe, en forme de pyramide tronquée, légèrement incliné à gauche, s'élève sur une pente rocheuse. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du Monde,* 1886, II, p. 304.)

La gorge de l'Ardèche, le château et le village de Rochecolombe (Vivarais). Lith. de Sabatier, 1833, d'après le croquis de Lecamus. Lith. de Benard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* V, pl. 310.)

Rochemaure : vue pittoresque, prise des croupes basaltiques, avec échappée sur la vallée du Rhône. Dessin d'Émile Lassalle, 1840. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.,* V, pl. 311.)

Église et château de Rochemaure : vue pittoresque. Dessin de Chapuis. Lith. de Barnard, 1835. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 311 *bis*.)

Chartreuse de Romans (Ardèche). (*Mosaïque du Midi*, VI, p. 94.)

Ruines du prieuré de Rompon, vues du couchant. Phot. de M. Dupin. (*R. V. I.*, IV, 495.)

La Roque : vue pittoresque, prise de la route, au bord de l'eau. Dessin de Buttura. Grav. de Couché et Forlier. (A. Hugo, *France pitt.,* III, p. 188.)

Vue de Rosières, canton de Joyeuse. Photogr. du vicomte de Montravel. (*R. V. I.*, IV, 219.)

Route de Ruoms, entre Uzer et Ruoms, percée sous les roches. Photographie du Dr Ollier de Vergèze. Phototypie de Bellotti. (*Revue du Vivarais,* II, nº 3.)

Saint-Ambroix : vue pittoresque, prise au bord de la Cèze; rocher surmonté d'une chapelle moderne. Dessin de J.-B. Laurens. Grav. sur bois de Smeeton-Tilly, 1878. (*Magasin pittoresque,* XLVI, p. 265.)

Fontaine Saint-Andéol : vue pittoresque des rochers de Tournes et de la cascade. Lith. de George Barnard. Imprimerie de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 298.)

Rapide sous roche à Saint-Chély (Tarn). Photographie de M. Louis de Malafosse. (Société de géographie de Toulouse, 1883, *Les gorges du Tarn.*)

Moulin de Saint-Chély : vue pittoresque des constructions groupées sur une berge rocheuse d'où tombe une petite cascade dans les eaux profondes du Tarn; bouquets d'arbres et rideau de montagnes. Dessin de Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p 285.)

Grotte de Saint-Dominique : vue pittoresque. Dessin de Dauzats. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 149.)

Saint-Félix de Caraman : vue d'ensemble de la ville, dominée par l'église. Dessin de E. Vastine. Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi,* I, p. 329.)

Vue de Saint-Félix de Châteauneuf; vestiges du château. Photographie de M. de Lubac. (*Revue du Vivarais*, I, p. 249.)

Cascade du bassin de Saint-Ferréol. Dessin de E. Thérond. Grav. de J. Gauchard.

Entrée des gorges de Saint-Georges (Aude). Mine de plomb d'Anacharsis Duprat. (*Exp. Toulouse*, 1845, 294.)

Grotte du Figuier (vallée de l'Ardèche) : Saint-Martin-d'Ardèche. Photographie de E. Chantre. (*Revue du Vivarais*, I, p. 395.)

Vue pittoresque de la tour Saint-Martin et des croupes du Coiron, prise de la route de terre. Dessin de Villeneuve, 1834. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 299.)

Une partie de l'ancien chemin de Quillan à Saint-Martin : gorges de l'Aude. Dessin de M. E. Balandier. Grav. sur bois, 1878. (*Magasin pittoresque*. XLVI, p. 117.)

Le ravin des Arcs (à 25 kilomètres environ de Montpellier, près Saint-Martin-de-Londres). Dessin de J.-B. Laurens. Grav. sur bois de Sargent, 1858. (*Magasin pittoresque*, XXVI, p. 297.)

Vue des curieux rochers calcaires en colonnes tronquées, sur le chemin de Saint-Maurice-d'Ardèche, d'après une aquarelle du comte d'Agrain des Hubas (1818-1820). Photographie du Dr Merley. Phototypie de J. Royer, de Nancy. (*Revue du Vivarais,* I, p. 160.)

Sainte-Énimie : vue panoramique de toits échelonnés dominés par un clocher carré; à droite, un rideau de peupliers, indiquant le cours du Tarn, les croupes de Prunet, taillées en tours et en bastions et le rideau des montagnes. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 273.)

Sur la hauteur de Sainte-Énimie : groupement pittoresque de maisons, de pigeonniers, de perrons, d'arcades, massés sur des roches hardiment découpées; au fond, une haute croupe. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Barbant. (*Tour du monde*, 1885, II, p. 279.)

Vue pittoresque des murs de clôture de la Chartreuse de Saix. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 185.)

Moulin dans le pays de Sault. Sépia de Joseph Latour. (*Exp. Toulouse*, 1840, 132.)

Chute du Tarn, au saut du Sabo : vue pittoresque. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 155.)

Pont du saut du Sabo : vue pittoresque. Dessin de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, I, texte, p. 179.)

Le saut du Sabo : vue pittoresque de la gorge du Tarn, prise au pied de la chute. Dessin de A. Léon Soulié. Lith. Constantin, 1842. (*Le Routier des prov. mérid.*, p. 353.)

Le pont du saut du Sabo. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 166.)

Le saut de Sabo, près Albi : vue pittoresque. Grav. non signée, 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 277.)

L'Agout dans le Sidobre : vue panoramique de la vallée; fonds de montagnes; entassements de roches obstruant le cours de la rivière. Dessin de Lancelot. Grav. de Cosson et Smeeton. (Paul Joanne, *Dict. géogr. et adm. de la France,* I, p. 12.)

Vue de Sommières, prise des bords du Vidourle : haute tour carrée à droite; pont à deux arches; massif d arbres. Photogravure, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis,* p. 119.)

Sorèze : vue pittoresque. Dessin de Buttura. Grav. de Couché et Fortier. (A. Hugo, *France pitt.*, III, p. 188.)

Vue de l'école de Sorèze. (*Mosaïque du Midi,* I, p. 33.)

Vue de Sorèze. Dessin à la plume de Doumenjou. (*Exp. Toulouse,* 1840, 49.)

Le Suc de Monac (Haute-Loire) : vue générale du pic, d'après phot. de M. Jackson. (P. Joanne, *Dict.*, IV, p. 2766.)

Descente des rapides : vue pittoresque de la gorge du Tarn, resserrée entre de hautes falaises; un bateau, monté par quatre hommes, descend au milieu des remous d'écume. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde,* 1886, II, p. 303.)

Entrée du détroit du Tarn : une grande muraille de roches sombres coupées à pic et baignées par le Tarn; lisière d'arbres à droite et horizon des Causses; au premier plan, un bateau, monté par deux hommes, dont l'un tient des filets. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 291.)

Le milieu du détroit du Tarn : vue d'ensemble; à gauche, perspective de falaises claires, avec un bouquet d'arbres au bas; à droite, muraille sombre qui cache le ciel; une vaste nappe d'eau reflète les jeux de lumière; au premier plan, un pêcheur dans son bateau. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 293.)

Gorge du Tarn. Dessin de Brascassat. Grav. de Villeneuve, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, II, pl. 106.)

La perte du Tarn : gorge extrêmement sauvage; de hautes murailles de roche forment un étroit couloir ou tournoient des oiseaux; le passage de la rivière est barré par des blocs éboulés entassés les uns sur les autres dans le plus pittoresque désordre et entre lesquels ondulent de fortes vagues. Dessin de G. Vuillier. Grav. sur bois de Ch. Barbant. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 296.)

Les gorges de l'Ardèche et le pont de Jules César, près de Thueys. Dessin de Lecamus. Lith. de Sabatier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 315.)

Vue pittoresque sur le volcan de Coupe d'Ansac et la chute du Médéric, près Thueys. Dessin de Sabatier. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 327.)

Vue pittoresque des gorges de Thueys, avec la route d'Aubenas. Dessin de Lecamus. Lith. de Sabatier. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 312.)

Aspects du lieu et du château de Thuriès (dans Pampelonne) : vue prise en face des escarpements du nord; pont du Viaur; silhouette de la tour sur le ciel; ensemble du site, vu des hauteurs de la Rive, en face du plateau de Pampelonne. Croquis de E. Cabié, 1887. (*R. T.*, VIII, 57.)

Toulouse : vue panoramique, prise en aval des moulins du Bazacle, au bord du canal de fuite. Silhouette des principaux édifices : 1. Saint-Sernin; — 2. Porte du faubourg; — 3. Les Cordeliers; — 4. Tour du Bazacle; — 5. Saint-Pierre; — 6. Les Frères-Prêcheurs; — 7. Moulins du Bazacle; — 8. Porte du Bazacle; — 9. Passage des bateaux; — 10. La Daurade; — 11. Piles restées du vieux pont; — 12. Le Pont-Neuf; — 13. La Dalbade; — 14. Saint-Jean; — 15. Portail du Pont-Neuf; — 16. L'hôpital pour la contagion; — 17. Saint-Nicolas; — 18. Porte de Muret. — Sur le premier plan, à gauche, au pied d'un vieux mur, pêcheur à la ligne; dans l'île du Bazacle, bêtes à cornes paissant, berger causant avec une femme; radeaux et bateaux sur la rivière. Grav. sur cuivre n. s. du dix-septième siècle. (*Gascogne et Languedoc.*)

« Tolosa, urbs Galliæ, Tectosagum metropolis sedes Parlamenti. *Daudé* delineavit. *Blanquet* invenit ». Dessin à la plume. (*F. G.*, Va, 55.)

Plan cavalier de Toulouse au dix-septième siècle. Phototypie. (H. Aragon, *Hist. de Toulouse*, p. 215.)

Plan de la ville de Toulouse, par Tavernier, 1631. Fac-similé-photographie de Provost. Photo-lith. de Cassan. (Soc. de géogr. de Toulouse, *Exp. géogr. Toulouse*, p. 96.)

Vue de Toulouse, prise derrière le moulin du Château-Narbonnais. Dessin à la mine de plomb de Latour. (*Exp. Toulouse* de 1829, p. 37.)

Vue pittoresque de la ville, prise de la rive gauche de la Garonne, au port Saint-Nicolas : les quais, le Pont-Neuf, l'Hôtel-Dieu, les Jacobins, la Daurade, la Dalbade, le dôme de Saint-Joseph-de-la-Grave. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron, 1863. (*Ill. du Midi*, frontispice.)

Vue de Toulouse : ensemble, pris de l'angle sud du quai Saint-Pierre. On embrasse la Daurade, la Dalbade, le pont et les deux pavillons de la porte triomphale de Lemercier. Dessin et grav. de Blaise. Bois.

Tounis : canal de fuite du moulin du Château. Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 197.)

Vue de Toulouse, prise de l'extrémité de la Prairie-des-Filtres. Dessin de Thérond. Grav. de E. Therington, 1858. (A. Joanne, *Bordeaux-Toulouse*, p. 136.)

Vue de la barrière Saint-Cyprien, au moment de l'entrée de la duchesse de Berry. Aquarelle de Mme Guibal, née Cammas. « Cette composition appartient à S. A. R. qui, pendant le séjour

qu'elle a fait à Toulouse, a daigné en agréer l'hommage. » (*Exp. Toulouse,* 1829, p. 37.)

Le musée de Toulouse et la tour des Jacobins. Peinture du général baron Lejeune, à Toulouse. (*Exp. Toulouse,* 1835, 186.)

Sous le pont de Tounis : Toulouse. Grav. n. s., 1863. (*Ill. du Midi*, I, p. 196.)

Vue de Toulouse, prise de la Prairie-des-Filtres. Dessin de Sage. Grav. sur cuivre de Huyot. (Cayla et Perrin-Paviot, *Hist. de Toulouse*, 1839.)

Toulouse : vue d'ensemble du pont, du quartier de la Daurade et des Jacobins, prise de l'entrée du cours Dillon; à gauche, le Château-d'Eau. Dessin de Battuza. Grav. de Couché et Fortier, 1835. (A. Hugo, *France pitt.,* II, p. 44.)

Vue de Toulouse, prise du cours Dillon, à la hauteur de l'escalier : le Château-d'Eau, les tours du pont, Jacobins, Daurade, tour d'Assézat, Dalbade. Grav. n. s., 1864. (*Ill. du Midi*, II, p. 371.)

Le moulin du Bazacle, le ramier et l'angle du quai. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.,* ex. Bibl., p. 127.)

Vues de Tounis. Deux dessins à la mine de plomb de Joseph Latour, à Toulouse. (*Exp. Toulouse,* 1835, 171.)

Vue de la ville de Toulouse : ensemble, pris du trottoir inférieur du quai, en aval du canal de Brienne; on embrasse la Daurade, la Dalbade, le pont, l'Hôtel-Dieu, le quai Saint-Cyprien et l'église Saint-Nicolas. Dessin de Félix Thorigny. Bois de Gérard.

L'Hôtel-Dieu et les tours du pont : bassin de la Daurade. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.,* ex. Bibl., p. 201.)

Le quai de Tounis, la ruine du pont vieux et le clocher de la Dalbade. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 235.)

Souvenirs de Toulouse à Tounis. Mine de plomb de Henri Durant, à Toulouse. (*Exp. Toulouse,* 1835, 87.)

Bassin de la Daurade : la façade de l'église, le port, le couvent des Jacobins. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 214.)

Toulouse au bord de l'eau : vue pittoresque de l'île de Tounis et du quartier de la Dalbade avant la construction du quai, prise de la Prairie-des-Filtres. Dessin et lithographie de Constantin, 1842. (*Routier des prov. mér.,* p. 9.)

Bassin de la Garonne : pont Saint-Pierre, Bazacle, ramiers. Photographie de L. Maris, 1869. (*Guide des étr.*, ex. Bibl., p. 248.)

Toulouse : vue pittoresque du bassin de la Daurade, prise au pied du quai Saint-Pierre. Dessin et grav. sur acier de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. des villes de France*, VI, p. 364.)

Vue de Toulouse. Mine de plomb, anonyme. (*Exp. Toulouse*, 1835, 16.)

« Plan de Tolose, divisé en huict capitoulats, dédié à MM. les capitouls, juges et directeurs de la ville et gardiage de Tolose, par M. Jouvin de Rochefort, trésorier de France. A Paris, chez De Fer, sur le quay de l'Orloge, dans l'Isle du Palais, à la sphère royale. » Fac-similé à la plume de Cabié. Impr. Cassan. (*Mém. Soc. Arch. Midi*, XI, p. 390.)

Fontaine de Tourne, à Bourg-Saint-Andéol. Photogr. du Dr Ollier, de Vergèze. Phototypie de Belletti. (*Revue du Vivarais*, II, no 2.)

Vue panoramique de Tournon, comprenant la tour, la ville, le cours du Doux et les montagnes de la rive du Rhône. Dessin de Lecamus. Lith. d'A. Bichebois. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 319.)

Vue panoramique de Tournon et de la gorge du Doux, prise du bord du Rhône. Dessin et grav. de Rouargue, 1848. (A. Guilbert, *Hist. des villes de France*, VI, p. 530.)

Vue de Tournon. (*Mosaïque du Midi*, IV, p. 292.)

Vue de Tournon. Grav. n. s. (*Ill. du Midi*, I, p. 317.)

Panorama du petit Tournon et des deux viaducs. Dessin de M. Bonneton, d'après phot. (*R. V. I.*, VII, 541.)

L'Aude et le château d'Usson : vue d'ensemble de la vallée, dominée par le massif rocheux qui porte le château. Gravure de Ch. Barbant. (P. Joanne, I, p. 153.)

« Uzès, en Languedoc. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 52.)

Une rue à Uzès : maison à tourelle. Dessin de F. Mazzoli. Grav. de Chambaron, 1864. (*Illust. du Midi*, II, p. 84.)

Le Duché à Uzès : croquis pittoresque; à gauche, chapelle à grand comble orné de l'écu des Crussol, arbres, tour éventrée. Lith. A. Robida, (*Vieille France : Provence*, p. 259.)

Place aux Herbes, à Uzès : vue d'angle; allées couvertes sous arcades; deux grosses tours dominent les maisons : l'une, à gauche, couronnée de mâchicoulis et de tourelles d'angle crénelées; l'autre, massive, surmontée d'un campanile. La maison de gauche a une petite tourelle à encorbellement au niveau du 2e étage. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 32.)

Les Arcades à Uzès : vue perspective des galeries couvertes de la place; femmes et étalages. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 254.)

Rocher de 15 à 18 pouces d'épaisseur à Valmagne : vue pittoresque. Lith. de H. Brunet. (Vilback, *Voy. en Lang.*, p. 408.)

Vue pittoresque des berges de l'Ardèche et de la campagne de Vallon (Vivarais). Dessin de Sabatier, 1834. Lith. de Benard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 305.)

Route de Vallon, à Aubenas, avec vue sur l'Ardèche et sur la ville de Largentière. Dessin de Chapuy. Lith. de Villeneuve. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 307.)

Vue de Vals (côté nord), prise du pont des Varaises. Grav. Mallel, 1885. (*Guide Vaschalde*, p. 1.)

Vue de Vals (côté sud). Grav. signée Mallel, 1885. (*Guide Valschalde*, p. 54.)

Vue panoramique de Vals, du cours de la Volane et des croupes de montagnes du bassin. Phot. (*R. V. I.*, IV, 379.)

Vue de Vals, prise du pont des Grottes égyptiennes. Phot. (*R. V. I.*, IV, 389.)

Vue des ruines de Ventadour et du bourg du Pont-de-la-Beaume. Grav. de 1834. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 41.)

Vue de Vernon (canton de Joyeuse) : massif du village, ravin, route montante. Phot. (*R. V. I.*, IV, 415.)

Vernoux : vue de la rue principale, en hiver. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, II, p. 267.)

Paysage forestier sur le plateau de Chabret, près de Vernoux : emplacement d'une voie romaine. Phot. (*R. V. I.*, IV, 391.)

Roc de la Vial, au vieux Aulas : vue pittoresque des gorges de l'Espérou et de la chute du Coudoulou. Dessin de Bez. Lith. de Sabatier, 1834. Lith. de Benard et Bichebois aîné. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 286 *bis*.)

Perspective des gorges et du rocher de Viel-Castel (Vivarais). Dessin d'Émile Lassalle, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 305 *bis*.)

« Le Vigan. » Aquarelle. (*F. G.*, Va, 53.)

Vue pittoresque du Vigan et des croupes des Cévennes, prise au bord de l'Arre. Dessin de Bes. Lith. de A. Bichebois, 1833. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 258.)

Les Vignes : vue pittoresque de la vallée du Tarn, resserrée à l'horizon par les causses; village échelonné sur la gauche. Dessin de G. Vuillier. (*Tour du monde*, 1886, II, p. 299.)

Le Villard, hameau de la commune de Burzet (berceau traditionnel de saint Bénézet). Dessin au crayon. Phototypie. (*Revue du Vivarais*, I, p. 83.)

Vue de Villemur : ensemble pittoresque, pris de la rive gauche du Tarn; édifice à grand comble, flèche élancée; fond de coteaux. Photogravure, 1894. (P. Cros, *Saint Jean-François Régis*, p. 21.)

Vue de Vinezac. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 465.)

« Veue de la Tour de la Villeveufve et du pont d'Avignon. Israel Silvestre delin. et sculp Israel Henriet excudit. »

Vue pittoresque de Villeneuve-lès-Avignon, prise des bords du Rhône. Dessin de J.-D. Harding. Impr. de C. Hullmandel. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, IV, pl. 242.)

Route de Villeneuve-lès-Avignon : vue pittoresque de la rampe d'accès, dominée par la haute silhouette des fortifications. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 40.)

Une rue de Villeneuve-lès-Avignon : angle formé par une tour carrée. Lith. de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 41.)

Villeneuve-lès-Avignon : plan de l'église; tour de l'église découronnée; maison à arcades ogivales. Lith. A. Robida. (*Vieille France : Provence*, pl. 4.)

Chartreuse de Villeneuve : vue d'ensemble de l'enceinte fortifiée, prise du bord opposé de l'eau. (A. Hugo, *France pittoresque*, II, p. 36.)

Villeneuve : fontaine de la Chartreuse; rotonde en arcades cintrées (Renaissance). Lithographie de A. Robida. (*Vieille France : Provence*, p. 43.)

Vue de Viviers (Ardèche). Peinture de Lapito. (*Exp. Toulouse*, 1845, 146.)

Viviers : vue générale, prise au sud et où se détache la cathédrale sur la primitive assiette du *Castrum*. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 221.)

Viviers : vue générale, prise au sud, d'après une photographie de 1892. (*Revue du Vivarais*, I, p. 49.)

Viviers : vue prise au sud-sud-est. Grav. ancienne. Phototypie de B. Delaye. (*Revue du Vivarais*, I, p. 361.)

Le chêne géant de Lafarge, près de Viviers (11 mètres de circonférence à la base). Photogravure, R. V. D. (*R. V. I.*, IV, 269.)

Vue d'ensemble du village et du château de Vogué, prise du viaduc. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 269.)

Vue pittoresque de la ville, du château et du pont de Vogué, prise du bord de l'Ardèche. Grav. sur bois. J. Bertrand. L. Dumont, 1885. (*Guide Valschalde*, p. 242.)

Rochers au bord de l'Ardèche, près de Vogué. Dessin de J.-B. Laurens. Grav. sur bois de Smeeton Tilly, 1881. (*Magasin pittor.*, XLIX, p. 205.)

Carte de la Voie Domitienne, entre le Vidourle et le Rhône (Ambrussum, Nimes, Beaucaire), par A. Aurès. (Nimes, *M. A.*, 1876, p. 240.)

Vue pittoresque de la Voulte, prise de la route de Tournon. Dessin de Lassalle, 1839. Lith. de Thierry frères. (*Voy. pitt. et rom. Lang.*, V, pl. 328.)

Panorama du village de Vogué, pris de l'Ardèche : château et falaises. Photogr. (*R. V. I.*, IV, 265.)

Vue générale de la Voulte, en Vivarais : panorama du rocher occupé par le château et le bourg, et de la vallée de l'Eyrieu. Photogr. (*R. V. I.*, VII, 291.)

ABRÉVIATIONS

EMPLOYÉES DANS LES RÉFÉRENCES GRAPHIQUES

A. A.......... = *Annales archéologiques de Didron.*
A. C. M....... = Archives du Comité des Monuments historiques.
A. E.... ..... = *Antiquité expliquée* de Montfaucon.
A. F.......... = *Mémoires* et *Bulletins de la Société des Antiquaires de France.*
A. G.......... = *Armorial général de France* (Bibliothèque Nationale).
A. L.......... = *Armorial manuscrit* de J. de Lahondès. (S. A. M. F.)
A. M......... = *Album des Monuments du Midi.*
A. N.......... = Archives Nationales.
A. R.......... = *Architecture romane* de Revoil et de Thiollier.
A. S. T....... = *Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse.*
B............. = *Armorial des Etats de Languedoc* de Beaudeau.
B. A. F....... = *Bulletin de la Société des Antiquaires de France.*
B. M.......... = *Bulletin monumental.*
B. R.......... = Archives des Bouches-du-Rhône.
B. S. A....... = *Bulletin de la Société archéologique* (Béziers).
B. S. A. L..... = *Bulletin de la Société archéologique de la Lozère.*
D............. = *Inventaire des sceaux des Archives Nationales* de Douët d'Arcq.
D. A.......... = *Dictionnaire raisonné d'architecture* de Viollet-le-Duc.
D. G.......... = *Dictionnaire géographique* de P. Joanne.
E. M......... = *Etablissements gallo-romains de Martres-Tolosane* de M. Léon Joulin.
F. G.......... = *Fonds Gaignières* (Bibliothèque Nationale).
G............. = *Armorial des Etats de Languedoc* de Gastelier de la Tour.
G. B. A....... = *Gazette des Beaux-Arts.*
H. A.......... = *Histoire des Ariégeois* de l'abbé Duclos.
H. A. N....... = *Histoire des Antiquités de Nimes* de Séguier, 1767.
H. G.......... = Archives de la Haute-Garonne.
H. N.......... = *Histoire de Nimes* de Gautier.
H. P.......... = *Histoire des Peintres* de Charles Blanc.
I. M.......... = *Illustrations du Midi.*
L............. = *Histoire générale de Languedoc.*
M............. = *Dessins de sceaux* du capitaine d'Hoÿm de Marien.
M. A......... = *Mémoires de l'Académie* (Nimes).
M. A. F...... = *Mémoires de la Société des Antiquaires de France.*
M. A. I....... = *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*
M. A. N...... = *Mémoires de l'Académie de Nimes.*
M. A. S. M... = *Mémoires de l'Académie des Sciences de Montpellier.*
M. A. S. T.... = *Mémoires de l'Acad. des Sciences, Inscript. et Belles-Lettres de Toulouse.*
M. F.......... = *Monuments de la France* du comte de Laborde.
M. H......... = *Motifs historiques* de César Daly.
M. H. H...... = *Matériaux pour l'Histoire de l'homme.*
M. M......... = *Mosaïque du Midi.*
M. M. F...... = *Monuments de la Monarchie française* de Montfaucon.
M. N......... = *Monuments de Nimes* de Clérisseau.
M. P.......... = *Magasin pittoresque.*
M. R.......... = *Monuments religieux des Volques Tectosages* de Dumège.
M. S. A. M. F. = *Mémoires de la Société archéologique du midi de ta France.*
R. A.......... = *Revue archéologique.*
R. T.......... = *Revue du Tarn.*
R. V. I........ = *Revue du Vivarais illustrée.*
S............. = *Dictionnaire des communes de France* de Girault de Saint-Fargeau.
S. A. M....... = *Société archéologique du midi de la France.*
T. G.......... = *Topographia Galliæ* de Zeiller.
V. P. R....... = *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France.*

ARMORIAL DES ÉTATS DE LANGUEDOC

Les armoiries figurées dans l'encadrement ci-contre sont empruntées à l'*Armorial des États de Languedoc, enrichi des éléments du Blason, gravé et recueilli par Jacques Beaudeau, graveur à Montpellier*. Montpellier, Pech, 1686.

Ce sont celles des prélats :

Bonzi (*Narbonne*); — Montpezat de Carbon (*Toulouse*); — Serroni (*Albi*); — Louis de Suze (*Viviers*); L. de Rechigne-Voisin (*Comminges*); — Fouquet (*Agde*); — Fr. de Bertier (*Rieux*); — Jacques Séguier (*Nimes*); — Percin-Montgaillard (*Saint-Pons*); — Arnaud de Béthune (*Le Puy*); — Rotondy de Biscarras (*Béziers*); — La Garde de Chambonas (*Lodève*); — Michel Colbert (*Montauban*); — Ch. de Pradel (*Montpellier*); — Barthélemy de Gramont (*Saint-Papoul*); — Baudry de Piencourt (*Mende*); — Poncet de la Rivière (*Uzès*); — Victor Meliant (*Alet*); — La Broue (*Mirepoix*); — Adhémar de Monteil de Grignan (*Carcassonne*); — Maupeou (*Castres*); — Fléchier (*Lavaur*).

Celles des barons :

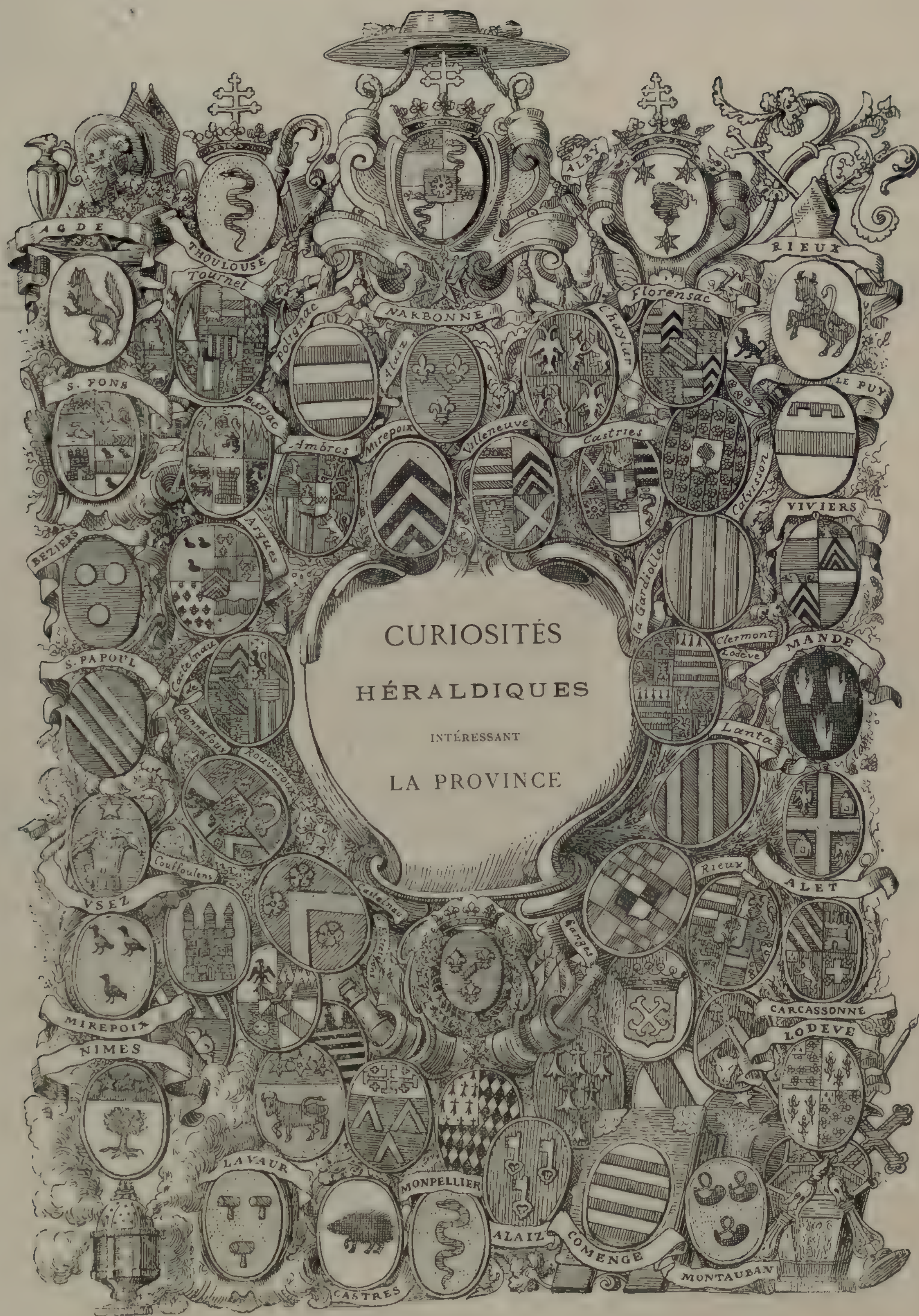
Prince de Condé (*Agde*); — vicomte de Polignac (*Florensac*); — marquis de la Mothe-Brion (*Vivarais*); — marquis de Tournel (*Gévaudan*); — duc d'Uzès; — comte du Roure (*Barjac*); — marquis de Calvisson, — d'Ambres, — de Castries, — de Mirepoix, — de Villeveuve, — de Rébé (*Arques*), — de Saint-Sulpice (*Castelnau-de-Bonnafous*); — comte de Clermont; — marquis de Caylus (*Rouveyroux*), — de Lanta, — de Castelnau (*Estrétefonds*), — de Ganges, — de Murviel (*Coufoulens*), — de Mérinville (*Rieux*).

Celles des commissaires du Roi :

Duc du Maine, gouverneur; — duc de Noailles, commandant; — comte du Roure, — marquis de Calvisson et de Montanègues, lieutenants généraux; — Lamoignon de Bâville, intendant.

Celles des officiers de la Province :

Roux de Montbel, — André de Joubert, — Jean de Boyer, — Roux de Potier de la Terrasse, — Guilleminet, — Mariotte, — Pujol, — Reich de Pennautier.



570. Armorial des États de Languedoc (1686).

ARMORIAL DES ANNALES MANUSCRITES DE TOULOUSE

Les armoiries figurées dans la planche ci-contre et dans la suivante sont empruntées au célèbre manuscrit des Archives de Toulouse, dont la description complète se trouve dans la monographie intitulée : *Les Douze Livres de l'Histoire de Toulouse*, publiée par l'auteur de la présente étude.

Celles de la première (I) sont relevées directement d'après les rares feuillets qui ont échappé à l'autodafé officiel du 10 août 1793. Les autres (II) ont été dessinées d'après les descriptions manuscrites interfoliées au dix-septième siècle par un héraldiste régional inconnu dans le *César armorial* de César de Grand-Pré, appartenant à la Bibliothèque de Toulouse. Nous y avons admis, à titre de curiosité, divers blasons capitulaires décrits dans les annotations de ce même recueil pour les années 1181-1275, antérieures, comme l'on sait, au premier livre de l'Histoire (1295).



571. Armorial des Annales manuscrites (I).



572. Armorial des Annales manuscrites (II).

ARMORIAL

DES

OFFICIERS DU PARLEMENT DE TOULOUSE EN 1667

(Gravure sur cuivre. *F. Rabault fecit a Tolose, 1667.*)

Thèse dédiée au Parlement par les professeurs du Collège des Jésuites. — Portique d'architecture, composé d'un soubassement, de deux montants à doubles pilastres surmontés de frontons courbes et d'un entablement au-dessus duquel s'élève le pavillon des armes royales de France et de Navarre, gardé par deux anges drapés, tenant d'une main des bannières flottantes et de l'autre deux cartouches. Sur celui de gauche, les armes des pays ressortissant au Parlement : *Sen. Tol. pop. subj.*, Languedoc, au centre, *Occitani*, Rouergue, *Rutheni*, Armagnac, *Armeniaci*, Comminges, *Convenæ*, Querci, *Cadurci*, Bigorre, *Bigerrones*. Sur celui de droite, les armes de la ville de Toulouse, *Tolosa palladia, sedes senatus*, entourées de quatre écussons symboliques : *Logica*, le soleil entouré des signes de six astres; *Physica*, écartelé d'azur, d'argent, de sable et de gueules; *Metaphysica*, une mer d'argent en champ de sable d'où s'élève une trombe d'argent; *Ethica*, un sceptre surmonté d'un œil. — Sous le fronton gauche, l'écu royal, *Potestate*, entre les armoiries symboliques de la Justice, une balance, *Justicia*, et de la Force, une épée droite, *Fortitudine*. — Sous le fronton gauche, les armes de l'archevêque de Toulouse, *D. Arch. Tol.*, entre celles de l'évêque de Montauban, *D. Ep. Montalba*, et de l'évêque de Lavaur, *D. Ep. Vauren.* — Sur l'entablement, les armoiries des sept présidents du Parlement : *de Fieubet*, p. p.; — *de Ciron*, 2 p.; — *de Laterrasse*, 3 p.; — *de Caulet*, 4 p.; — *de Puget*, 5 p.; — *de Marmiesse*, 6 p.; — *de Donneville*, 7 p. — Sur un cartouche médian : AVGVSTISSIMO TOLOSÆ SENATVI. — Les armoiries des conseillers sont disposées par trois rangées de chaque côté le long des pilastres, numérotées de gauche à droite.

(Musée Saint-Raymond. — Don de M. Catenac, pharmacien-major en retraite.)


573.
Jean de Papus.
22 décembre 1617.


574.
Michel de Noel.
10 mars 1618.


575.
Franç. de Cambolas.
15 décembre 1618.

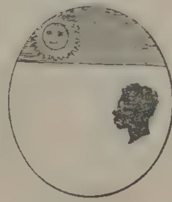

576.
Guill. de Masnau [1].
6 février 1619.


577.
Gabriel de Pins.
25 mai 1622.


578.
Victor de Fresals.
9 septembre 1622.


579.
Fr. de Viguerie.
13 mai 1623.


580.
Hugues de Vedelli.
30 mai 1624.


581.
Gabriel Le Noir.
13 juillet 1624.

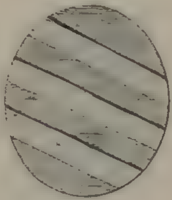

582.
Antoine de Comère.
8 mai 1627.


583.
Maynard de Lestang.
7 août 1622.


584.
Franç. d'Olivier.
18 décembre 1627.


585.
Jean-Ant. du May.
22 février 1629.


586.
Jacques de Laroche.
9 février 1630.


587.
Fr. de Barthélemy.
25 janvier 1631.


588.
Guill. de Bertrand.
29 mars 1631.


589.
Jean de Chastanet
la Coupete.
7 mai 1631.


590.
Cl. d'Advisard.
20 mars 1632.

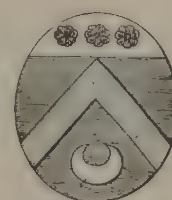

591.
Pierre de Rabaudi.
30 avril 1632.


592.
Jacques de Foucaud.
22 mai 1632.

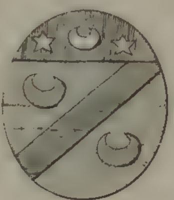

593.
Clément de Long.
28 août 1632.


594.
Pre-Ant. de Boysset.
31 août 1632.


595.
François de Madron.
11 septembre 1632.


596.
Jean de Gach.
9 avril 1633.


597.
Gme de Puymisson.
10 décembre 1633.


598.
Guill. de Vesian.
17 décembre 1633.


599.
Jacques de Caulet.
25 janvier 1634.


600.
Lebrun de St-Hippoli.
8 février 1634.

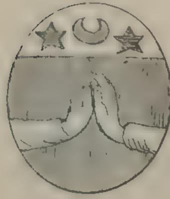

601.
Jn-Jacq. de Chastanet.
21 avril 1635.


602.
Aymable de Catellan.
23 juin 1635.

1. Gabriel de Masnau, 6 juillet 1624 : mêmes armes.


603.
François de Nupces.
12 septembre 1635.


604.
Ant. de Chaubard.
14 août 1638.


605.
Jacques de Jean.
29 août 1640.


606.
Pierre d'Olivier.
19 janvier 1641.

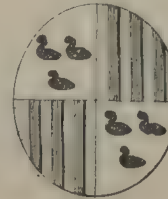

607.
Jean-Fr. de Bertier.
28 août 1641.


608.
Guill. de Boutaric
22 janvier 1642.


609.
Hugues de Rudelle.
6 juin 1643.

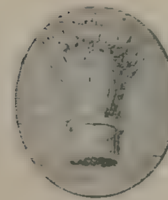

610.
Leonard de Secousse.
2 septembre 1643.


611.
Pierre de Vignes.
3 septembre 1643.


612.
Jacques de Maussac.
14 novembre 1643.


613.
Pre-Ls de Lombrail.
13 fevrier 1644.


614.
Valentin de Junius.
14 février 1644.


615.
Pierre-Fr. de Sevin-Mansencal.
15 juin 1644.


616.
Guillaume de Fraust.
23 juillet 1644.


617.
Hérard du Menial.
26 novembre 1644.


618.
Jean de Tiffaut.
6 mai 1645.


619.
Jean de Cassaigneau.
10 mai 1645.


620.
Guillaume de Maran
5 juillet 1645.


621.
Fr. de Rességuier[1].
8 juillet 1645

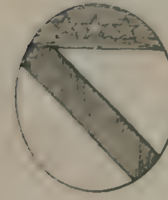

622.
Pl-Thom. de Lanes.
7 septembre 1645.


623.
Bernard de Gras.
28 juillet 1646.


624.
Henri de Cabreroles.
14 août 1647.


625
Fr.-Sim. de Laporte.
20 août 1650.


626.
Gaspard d'Assezat.
1 septembre 1650.


627.
Fr.-Et. d'Auterive.
2 septembre 1650.


628.
Gabriel de Mirman.
2 septembre 1650.


629.
Henry Le Masuyer.
17 novembre 1650.


630.
Henry de Rech.
15 avril 1651.


631.
Guill. d'Ouvrier.
1er juin 1652.


632.
Sylvestre d'Esparbès de Lussan.
31 août 1652.

1. Le chef porte des quintefeuilles au lieu d'étoiles.


633.
Bernard d'Aignan.
7 septembre 1653.


634.
Denis de Julliart.
19 avril 1653.


635.
G. Mathias de Lafont.
7 mai 1653.


636.
Amans de Senaux.
9 juillet 1653.


637.
Pierre de Mouilhet.
16 juillet 1653.


638.
Jean de Burta.
19 juillet 1653.


639.
J.-F. de Guillermin.
22 novembre 1653.


640.
Jacques de Druilhet.
24 juillet 1654.

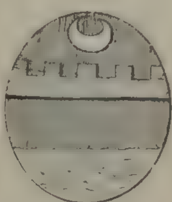

641.
André Dupuy.
10 juin 1654.


642.
Jean de Mua.
4 juillet 1654.

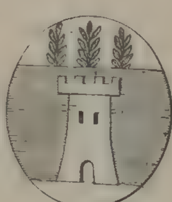

643.
G.-L. de Cironis.
10 septembre 1654.


644.
Jean de Josse.
13 janvier 1655.


645.
Pierre d'Agret.
16 janvier 1655.


646.
Jean-Jos. de Comère.
8 mai 1655.


647.
Jn-Louis de Lamotte.
14 juillet 1655.


648.
Jean de Nicolas.
14 juillet 1655.


649.
Jean-Pre de Fossé.
28 août 1655.


650.
Guill. de Parade.
10 septembre 1655.


651.
Bertrand Delong.
5 février 1659.


652.
D. de Melet.
5 février 1659.


653.
And.-Jean de Sapte.
2 janvier 1657.


654.
Bernard de Thomas.
2 janvier 1657.


655.
Fr.-Raym. de Maran.
17 février 1657.


656.
Henry de Vedelli.
17 février 1659.


657.
Jean de Prohenques.
9 avril 1661.


658.
André de Jougla.
1er septembre 1661.


659.
Samuel de Fermat.
11 mars 1662.


660.
Jean-Ant. de Valette.
9 décembre 1662.


661.
Franç. de Chalvet.
17 mars 1663.


662.
Fr.-Jos. de Marrast.
2 avril 1664.



663.
Pierre de Toupignon.
3 avril 1664.



664.
J^{n}-L^{s} de Laurency-Monbrun.
5 avril 1664.



665.
J^{n}-Math. de Niquet.
19 avril 1664.



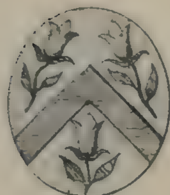
666.
Jacques de Chalvet-Lafauvelie.
16 juillet 1665.



667.
François Lancelot de Maniban.
16 juillet 1665.



668.
Jean d'Aspe.
9 septembre 1665.



669.
Bernard de Théron.
6 septembre 1666.



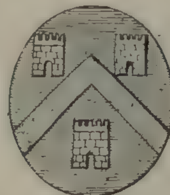
670.
Jean de Cambon.
15 novembre 1666.



671.
Antoine Depins, avocat général.
14 août 1652.



672.
Gaspard de Fieubet, prem. président.
21 juin 1643.



673.
Etienne de Potier la Terrasse, 3e pr.
29 août 1640.



674.
George de Caulet, 4e président.
4 septembre 1632.



675.
François de Puget, 5e president.
23 janvier 1647.



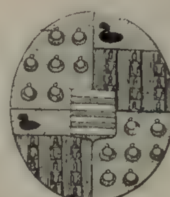
676.
Jacq. de Marmiesse, 6e president.
18 juin 1631.



677.
Jean de Tourreil, proc. général.
5 septembre 1645.



678.
Fr.-Et. de Garaud-Donneville.
4 septembre 1613.



679.
Ch. d'Anglure de Bourlemont, arch. de Toulouse.
20 mars 1655.



680.
Jean-Vinc. de Tulle, évêque de Lavaur.
9 mai 1658.

ARMORIAL DES CONSULS DE NARBONNE

(1549-1673)

Manuscrit inédit, communiqué par M. Armand Bories,
ancien notaire a Narbonne.

Cet armorial forme un cahier de papier de 122 pages, d'une écriture peu soignée du dix-septième siècle, couvert en parchemin ; il a appartenu à un chanoine de Saint-Just, comme en témoigne cette note autographe du feuillet de garde : *ex libris M. Guillelmi Causse canonici theologi ecclesiæ Narbonensis.*

Il contient une liste des consuls de Narbonne pendant une période de cent vingt-cinq ans, depuis « M. Me Sébastien André, docteur ès droits » (1549) jusqu'à « M. Me Charles de Bertelier, docteur et advocat à la Cour » (1673). Chaque nom est accompagné d'un blason peint à l'aquarelle, sans casque, couronne ni lambrequins. Les écus sont rangés en deux colonnes, six par page. On n'en compte pas moins de sept cent trente; mais beaucoup de familles ayant donné plusieurs consuls et beaucoup de consuls ayant été élus en diverses années, il s'y rencontre de nombreuses répétitions que nous n'avons pas reproduites, sauf le cas de variation héraldique présentant quelque intérêt. Le nombre des armoiries se trouve ainsi réduit à trois cent vingt-trois.

Quatre cent cinquante-deux noms ne sont accompagnés d'aucune qualification ; ceux des nobles sont généralement suivis de noms de fiefs. On compte plusieurs docteurs en droit et en médecine, des notaires, des chirurgiens, des apothicaires, un maître d'école, un peintre, un tailleur, beaucoup de marchands, grossiers, quincailliers, brodeurs, et un assez grand nombre d'officiers de diverses juridictions, surtout au dix-septième siècle : juge de la temporalité, capitaine des mortes-payes, trésorier du domaine, contrôleur de la foraine, receveur des tailles, greffier du diocèse, trésorier de Saint-Just, grenetier du salin de Peyriac.....

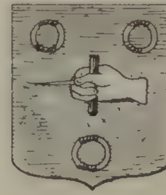

681. André. 1549.


682. Sabatier. 1549.


683. Gros. 1549.

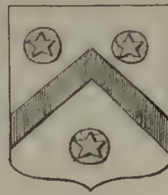

684. Court. 1549.


685. Campredon. 1549.


686. Birou. 1549.


687. Delort. 1550.


688. Vignes. 1550.


689. Courtes. 1550.

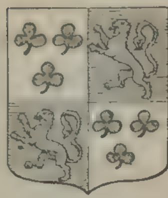

690. Trouraud. 1550.

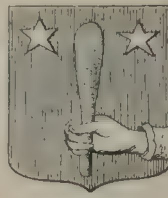

691. Jouve. 1550.


692. Tournié. 1550.

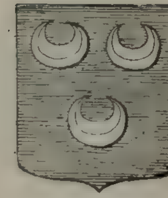

693. Mauri. 1551.

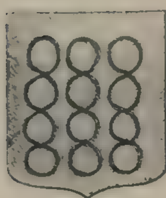

694. Apchier. 1551.


695. Dedier. 1551.

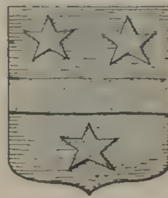

696. Massac. 1551.

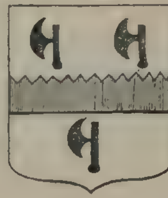

697. Ventajon. 1551.


698. Marcounier. 1551.


699. Vendel. 1552.


700. Mathelin Larue. 1552.


701. Ozeri. 1552.


702. Teissier. 1552.

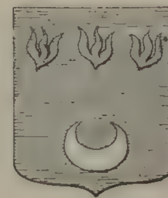

703. Castel. 1552.


704. Fressal. 1552.


705. Cogomblis. 1553.


706. Courneau. 1553.


707. Besson. 1553.


708. Guignard. 1553.


709. Jougla. 1553.

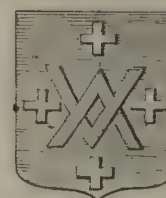

710. Antemar. 1554.

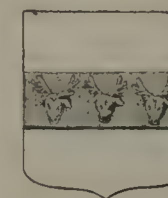

711. Menueri. 1554.


712. Bothas. 1554.


713. Denis. 1554.

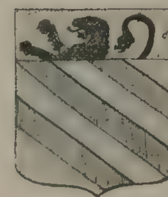

714. Geli. 1554.


715. Vaissiere. 1554.


716. Banes. 1555.


717. Grachi. 1555.


718. Cabirol. 1555.


719. Capel. 1556.


720. Courssin. 1556.

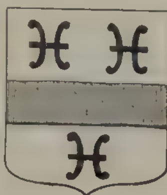

721. Ducounil. 1556.


722. Demoulins. 1556.


723.
Artrens.
1556.


724.
Vidal.
1558.

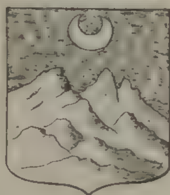

725.
Boucquier.
1558.


726.
Daniglier.
1558.

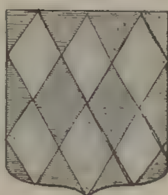

727.
Amians.
1558.

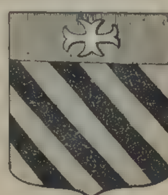

728.
Contadis.
1559.


729.
Meron.
1559.


730.
Blanc.
1559.


731.
Duchesne.
1559.


732.
Dureau.
1560.


733.
Prades.
1560.


734.
Pelissier.
1561.

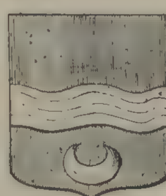

735.
Giron.
1561.


736.
Fleix.
1562.


737.
Rainaud.
1562.


738.
Mercier
1563.

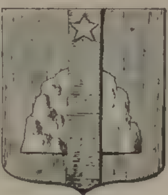

739.
Platot.
1563.

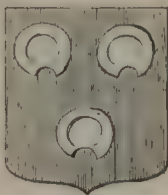

740.
Gelade.
1563.


741.
Dublac.
1563.


742.
Maduron.
1563.


743.
Exéa.
1564.


744.
Puechmijan.
1564.


745.
Barbier.
1564.


746.
Le Noir.
1564.


747.
Comenge.
1565.


748.
Iver.
1566.


749.
Alcoine.
1566.


750.
Peredous.
1566.


751.
Guissane.
1567.


752.
Delim.
1567.


753.
Ducoing.
1567.


754.
Dessems.
1567.


755.
Baliste.
1568.


756.
Denis.
1569.

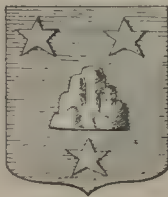

757.
Berre.
1569.


758.
Mestre.
1569.


759.
Preissac.
1570.


760.
Dumas.
1571.

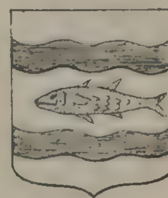

761.
Merlesi.
1571.


762.
Rochier.
1571.


763.
Cereson.
1572.


764.
Valière.
1572.


765.
Castilhon.
1573.


766.
Rogel.
1573.

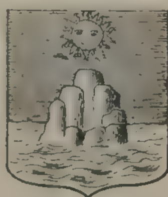

767.
Mayal.
1575.

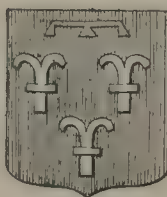

768.
Solignac.
1575.

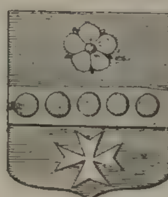

769.
Sartre.
1576.

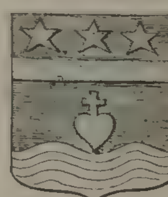

770.
Poisson.
1576.


771.
Deraimond.
1576.


772.
Montanier.
1577.


773.
Bilhard.
1577.


774.
Lacroix.
1577.


775.
Najac.
1577.

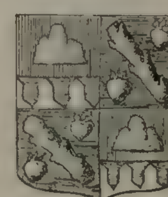

776.
Rouhard.
1578.


777.
Hebry.
1583.


778.
Gineste.
1583.

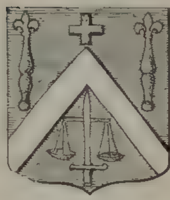

779.
Gaille.
1580.

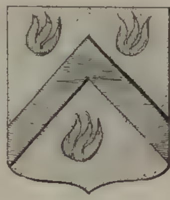

780.
Montel.
1583.


781.
Capolade.
1584.


782.
Tripoul.
1584.


783.
Arnaudi.
1585.


784.
La Court.
1585.

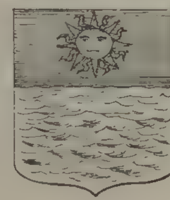

785.
Lasserre.
1585.


786.
Resplandy.
1586.


787.
Salamon.
1587.


788.
Baille.
1588.


789.
Cœurdechesne.
1589.


790.
Martinenc.
1590.


791.
Maréchal.
1590.


792.
Cabanel.
1591.


793.
Hugot.
1592.

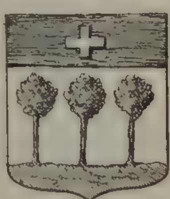

794.
Vidal.
1593.

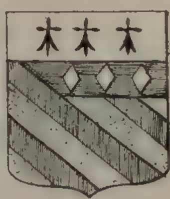

795.
Lavedan.
1593.


796.
Malart.
1595.


797.
Brunet.
1595.


798.
Aubot.
1595.


799.
Bosquet.
1595.


800.
Fontaines.
1596.


801.
Beziers.
1596.

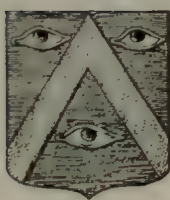

802.
Brel.
1597.


803.
Pourtal.
1598.


804.
Flassa.
1598.


805.
Barrau.
1598.


806.
Revel.
1599.


807.
Pradel.
1599.


808.
Rocher.
1600.


809.
Charpentier.
1600.


810.
Léonard.
1600.


811.
Lamerie.
1601.


812.
Boudi.
1601.


813.
Raulin de Lacoste,
dit Seguier.
1602.


814.
Peitavin.
1602.


815.
Salvat.
1602.


816.
Quier.
1603.


817.
Garrigues.
1604.


818.
Duston.
1604.

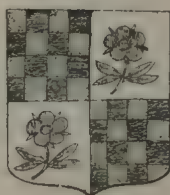

819.
Filere.
1606.


820.
Laucon.
1606.


821.
Bucher.
1607.


822.
Barcelon.
1607.


823.
Pourtal.
1608.


824.
Degoy.
1608.


825.
Barres.
1609.


826.
Rusquié.
1610.


827.
Autemar.
1610.


828.
Tregoin.
1611.


829.
Comenge.
1611.


830.
Lacan.
1611.

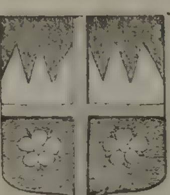

831.
Reboul.
1612.


832.
Rouch.
1612.

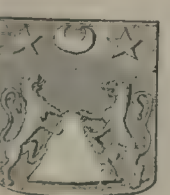

833.
Cazalbon.
1612.

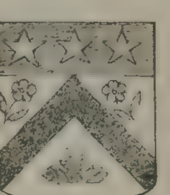

834.
Segui.
1613.


835.
Salvagnac.
1614.


836.
Valtere.
1615.


837.
Dhes.
1615.


838.
La Roquette.
1616.


839.
Caussat.
1616.


840.
Salinier.
1617.

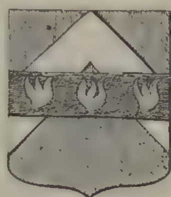

841.
Bouissier.
1617.



842.
Malardi.
1618.

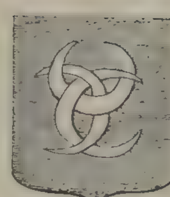

843.
Castel.
1618.


844.
Pelissier.
1619.


845.
Denos.
1619.


846.
Morel.
1620.

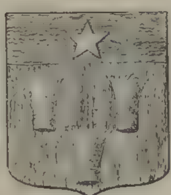

847.
Verzeille.
1620.


848.
Daumelas.
1620.


849.
Ratheri.
1621.


850.
Sigean.
1621.


851.
Rainoar.
1622.

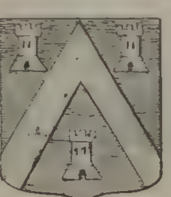

852.
Horliac.
1622.


853.
Estival.
1623.


854.
Valette.
1623.

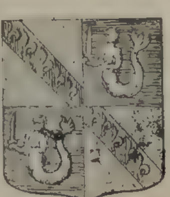

855.
Brunet-Monjoy.
1624.


856.
Chambert.
1624.


857.
Potier la Palme.
1625.


858.
Bouissiere.
1625.


859.
Massiac.
1627.


860.
Tregoin.
1628.


861.
Cailhe.
1628.


862.
Roussel.
1629.


863.
Bonhome.
1629.

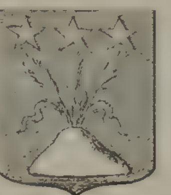

864.
La Boulandière.
1630.


865.
Mirapoix.
1630.


866.
Sicart.
1630.


867.
Gleises.
1630.


868.
Gazel.
1630.


869.
Chanard.
1631.


870.
Falconis.
1631.


871.
Bouttes.
1631.

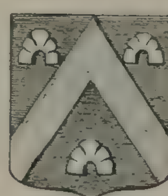

872.
Gibron.
1632,


873. Angles. 1632.


874. Marty. 1632.


875. Laffon. 1632.


876. Le Noir. 1633.

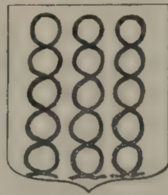

877. Caunes. 1633.


878. Fabre. 1633.


879. Alaux. 1633.


880. Ombret. 1633.


881. Seignoret. 1634.


882. Redorte. 1634.


883. Gillabert. 1634.



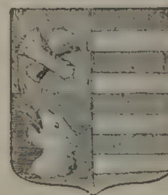
884. Camps. 1634.

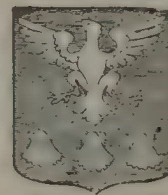

885. Pacquier. 1634.


886. Chefdebien. 1635.


887. Mirabet. 1635.


888. Bessière. 1636.


889. Bertelier. 1637.


890. Regis. 1637.


891. Tournal. 1637.

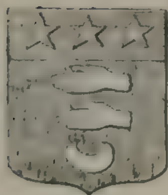

892. Cassan. 1637.


893. Soubeiran. 1638.


894. Bonnery. 1638.


895. Vilurbane. 1639.


896. Tarrabust. 1639.

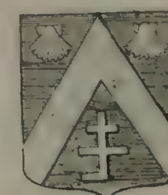

897. Thoumas. 1640.


898. Alazard. 1640.


899. Moulins. 1640.


900. Autemar. 1641.


901. Roumieu. 1641.


902. Belissen. 1642.


903.
Cazarre.
1642.


904.
Cazes.
1642.

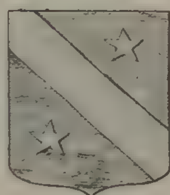

905.
Surin.
1642.


906.
Ceron.
1643.


907.
Feratard.
1643.

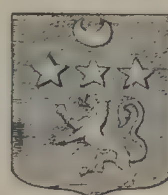

908.
Fabre.
1644.


909.
Cassagnes.
1644.


910.
De Cup.
1645.

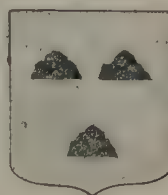

911.
Escach.
1645.

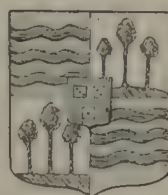

912.
La Terrasse.
1645.


913.
Creissels.
1645.


914.
Senti.
1646.

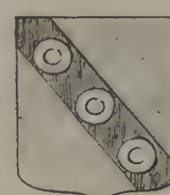

915.
André.
1646.


916.
Carbou.
1646.


917.
Daudé.
1647.

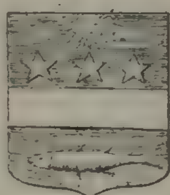

918.
Meissounié.
1647.


919.
Pascal.
1647.


920.
Plasolles.
1647.


921.
Barcilon.
1648.

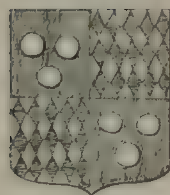

922.
Ferrier.
1648.


923.
Sauret.
1648.


924.
Amiel.
1649.


925.
Marou.
1649.


926.
Blanc.
1649.


927.
Nouguier.
1650.


928.
Guignavert.
1650.


929.
Olivier.
1651.

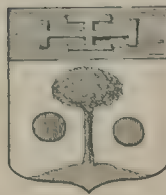

930.
Robert.
1651.


931.
Delsons.
1651.


932.
Dulac.
1652.


933.
Escallier.
1652.


934.
Roquefort.
1652.


935.
Salacrou.
1652.

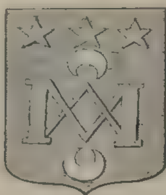

936.
Burgues.
1653.


937.
Dejan.
1653.

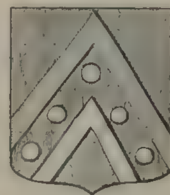

938.
Cantier.
1653.


939.
Gros.
1653.


940.
Cerre.
1654.


941.
Malaret.
1654.


942.
Prats.
1654.


943.
Cathelan-Bissoy.
1655.

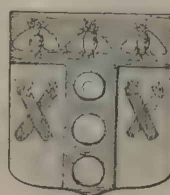

944.
Mage.
1655.

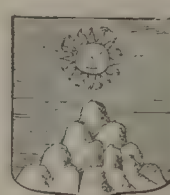

945.
Castela.
1655.


946.
Asam.
1655.


947.
Daudé.
1656.


948.
Garrousse.
1656.


949.
Fournié.
1656.

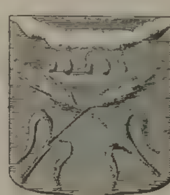

950.
Auseresses.
1657.


951.
Silvestre.
1657.


952.
Dabes.
1658.


953.
Bringuier.
1658.


954.
Molinier.
1658.


955.
Bonenfant.
1658.

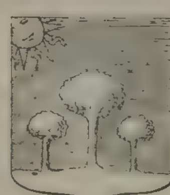

956.
Daudé.
1659.

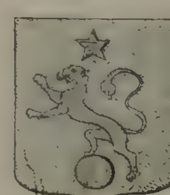

957.
Rouch.
1660.


958.
Girard.
1660.


959.
Roubin.
1660.


960.
Lavergne.
1660.

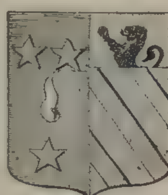

961.
Fesquet.
1660.


962.
Auger.
1661.

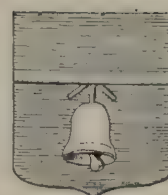

963. Cros la Crose. 1661.


964. André. 1661.


965. Mirabet. 1661.


966. Rigaud. 1662.


967. Seigne. 1662.


968. Revel. 1662.


969. Avignon. 1662.


970. Clergue. 1662.

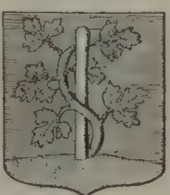

971. Brissou. 1663.


972. Riverolis. 1663.


973. Anteume. 1663.

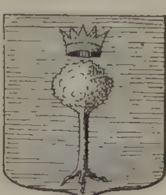

974. Rey. 1663.


975. Bouyer de Sorgue. 1664.

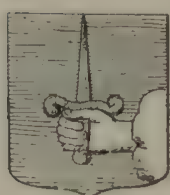

976. Ricart. 1664.


977. Lacrose. 1665.


978. Laurens. 1665.


979. Dupré. 1665.


980. Gagea. 1666.


981. Rollant. 1666.


982. Grasset. 1666.


983. Foures. 1666.


984. Cazalèdes. 1667.


985. Durantet. 1667.


986. Cassagnes. 1668.


987. Testut. 1668.


988. Gleises. 1668.


989. Senjaques. 1668.


990. Vignes. 1669.


991. Vales. 1669.


992. Marti. 1669.



993.
Bousinac.
1669.



994.
Seguier.
1670.



995.
Pendries.
1670.



996.
Coural.
1670.



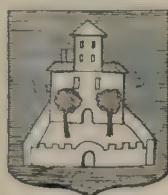
997.
Jean.
1670.



998.
Autemar Tauran-Ginebret.
1671.



999.
Soulier.
1671.



1000.
Bastide.
1671.



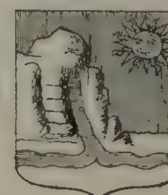
1001.
Fournas.
1672.



1002.
Arnaud.
1672.



1003.
Peredous.
1657.



1004.
Bascoul.
1657.

FIN DE L'*HISTOIRE GRAPHIQUE DE L'ANCIENNE PROVINCE DE LANGUEDOC.*

NOTICES EXPLICATIVES

DES CARTES DE L'ANCIENNE PROVINCE DE LANGUEDOC

I

GAULE INDÉPENDANTE

Sur cette carte, on a indiqué les quelques localités dont l'existence est certaine ou très probable avant l'ère chrétienne. Ce sont : Ruscino, Illiberis (*Elne*), Elimberris (*Auch*), d'origine probablement ibérienne; Narbon, Tolosa, Vetus Tolosa, Carcaso, Divona (*Cahors*), Segodunum (*Rodez*), Nemausus (*Nimes*), Ugernum (*Beaucaire*), Andusia, Anderitum (*Javols*), Mimate (*Mende*), Revessio (*Saint-Paulien*), Anicium (*Le Puy*), fondées vraisemblablement par les Celtes; Massilia, Agatha (*Agde*), Rhodanusia (*Saint-Gilles?*) et Citium (*Cette*), colonies grecques; enfin Biterris (*Béziers*), Cessero (*Saint-Thibéry*), Vicus Atax (*Limoux*), Lugdunum Convenarum (*Saint-Bertrand de Comminges*), villes qui toutes existaient avant le règne d'Auguste.

On a marqué les principaux fleuves et les chaînes de montagne les plus importantes. Pour le tracé des côtes, il a été impossible de figurer les *Stagna Volcarum* que cite Méla, et qui formaient une ligne continue de l'Agly au Rhône; la mer pénétrait alors dans les terres beaucoup plus loin qu'aujourd'hui, mais, nous le répétons, il était difficile de tenir compte de cette particularité. Les peuples marqués sont les *Volcae Tectosages* et les *Volcae Arecomici* (acceptant le témoignage de Ptolémée, on a placé vers l'Hérault la limite entre ces deux tribus); les *Tasconi* au confluent du Tarn et de la Garonne; les *Convenae* et les *Consoranni;* les *Atacini* sur les bords de l'Aude (*Atax*); les *Sardones* en Roussillon; les *Helvii* (Vivarais), les *Gabales* (Gévaudan), les *Vellavi* et les *Ruteni* (ceux-ci au temps de César partagés en *provinciales* et en *liberi*). Enfin, on a indiqué quelques-unes des tribus voisines : *Arverni, Cadurci* et *Salluvii.*

On n'a pas marqué les limites entre ces différents peuples, et nous devons au lecteur quelques explications sur cette omission qui pourra paraître singulière à certains. Les historiens géographes admettent aujourd'hui comme un axiome que les anciens *pagi* gaulois répondent aux *civitates* de l'époque romaine, et que ces *civitates* ont subsisté, sauf modifications de détails, sous le nom de *diocèses* chrétiens. Un des deux termes de cette proposition, le second, paraît en effet à peu près acceptable. En est-il de même du premier? Le territoire, qui s'appellera plus tard Languedoc, fut dès avant l'ère romaine divisé en colonies de droit romain et de droit italien; ces colonies elles-mêmes furent plus tard repeuplées et réorganisées

au temps d'Auguste; il nous semble donc peu admissible que les anciennes limites entre tribus gauloises, limites qui devaient souvent varier au cours des guerres civiles, se soient conservées sans changement durant tant de siècles. Sous cette réserve, voici au sujet de ces limites quelques indications sommaires : tout le territoire, du Rhône à la Garonne, était, au deuxième siècle avant Jésus-Christ, habité par les *Volcae*, les *Arecomici* habitant le pays à l'est de l'Hérault, les autres établis à l'ouest de ce dernier fleuve. Au nord, c'étaient d'autres peuplades longtemps soumises à l'hégémonie des Arvernes, et le nom de beaucoup de ces peuplades a survécu : *Gabales, Ruteni, Vellavi, Cadurci*, d'où viennent les dénominations de Gévaudan, Rouergue, Velay et Quercy. Les *Helvii* habitaient le Vivarais. Mais, répétons-le, il nous paraît impossible d'affirmer que ces anciens territoires correspondent exactement soit aux anciens diocèses de Mende, Rodez, Le Puy, Cahors et Viviers, soit même aux *civitates* romaines, que représentent ces diocèses.

II

ÉPOQUE ROMAINE

Cette carte se rapporte à peu près au temps où fut rédigée la *Notitia civitatum* (400 env.). La Narbonnaise première comprend à ce moment les cités suivantes : Narbonne (qui a absorbé les anciennes colonies latines de *Ruscino* et de *Carcaso*), Béziers, Lodève, Nimes (qui embrasse les cités latines de *Piscenae* (Pézenas), *Sextantio* et *Cessero* (Saint-Thibéry) et les futurs évêchés d'Uzès et de Maguelonne), enfin Toulouse. — Nous y joignons la *civitas Helviorum*, comprise dans la Viennoise, et les cités des *Vellavi*, des *Gabales*, des *Ruteni* et des *Albigenses*, qui font partie de la première Aquitaine.

Les limites sont celles des évêchés créés plus tard ou dès lors existants, sauf sur deux points; à la *civitas Nemausensium*, nous rattachons la ville et le territoire d'*Ugernum* (Beaucaire), qui plus tard dépendra d'Arles, et nous attribuons à la *civitas Narbonensium* le pays jusqu'au col de Naurouse.

On n'a marqué qu'un petit nombre de localités, sans indiquer ni toutes les stations des itinéraires, ni tous les lieux que la forme de leurs noms ou des fouilles archéologiques permettent de faire dater de l'époque romaine; à ce compte, il aurait fallu indiquer la plupart des villages du diocèse de Béziers, par exemple.

Voies romaines. — Nous marquons l'ancienne *via Domitia*, qui traverse la Narbonnaise, en passant par *Ugernum* (Beaucaire), *Nemausus* (Nimes), *Ambrussum* sur la Vidourle (au N. de Lunel), *Sextantio* (Substantion, comm. de Castelnau-le-Lez), *Forum Domitii* (Montbazin), *Cessero* (Saint-Thibéry), *Baeterra* (Béziers), *Pont-Septimus* (au N.-O. de l'étang de Capestang), *Narbo* (Narbonne), *Ruscino* (Castel-Rossillon, au N. de Perpignan), *Helena* ou *Illiberis* (Elne), *Summum Pyrenaeum* (col de Banyuls). Nous y ajoutons l'embranchement de Nimes à Arles par *Pons Aerarius* (Bellegarde).

Une autre voie joignait Narbonne et Toulouse, en passant par Lézignan, Capendu (ancienne *Liviana*), *Carcaso* (Carcassonne), *Hebromagus* (Bram), *Sostomagus*

(Castelnaudary), *Fines* (commune de Ricaud), *Badera* (Baziège) et enfin *Tolosa* (Toulouse). De là elle se prolongeait sur Auch, en passant par *Bucconis* (L'Isle-Jourdain).

De *Cessero* une autre voie rejoignait Rodez, par *Piscenae* (Pézenas), *Luteva* (Lodève), *Condatomagus* (Millau) et *Segodunum* (Rodez).

Enfin on a indiqué la voie qui de Nimes gagnait Lyon par *Ucetia* (Uzès), Lussan, Barjac, *Alba Helviorum* (Aps), Tournon et Vienne.

Les autres routes, de Toulouse à *Divona* (Cahors), de Cahors à Rodez, de Nimes à Javols, de Toulouse à *Lugdunum Convenarum,* ont été jugées peu utiles.

Cité de Nimes (départ. du Gard et partie de l'Hérault). — Lieux marqués : Nemausus (Nimes), Ugernum (Beaucaire), Trevidum (Trèves), Arisitum (p.-ê. Alais), les Fumades (comm. Allègre), Saint-Gilles, Anagia (Nages), Andusia (Anduze), Murus vetus (Murviel), Ucetia (Uzès), Magalona (Maguelonne), Piscenae (Pézenas), Mesua (Mèze), Agatha (Agde).

Cité de Béziers (départ. de l'Hérault). — Lieu marqué : Baetarra (Béziers).

Cité de Lodève (départ. de l'Hérault). — Lieu marqué : Luteva (Lodève).

Cité de Narbonne (départ. de l'Aude, des Pyrénées-Orientales et partie de l'Hérault). — Lieux marqués : Narbo, Minerva (Minerve), Carcaso (Carcassonne), Electum (Alet), Redae (Rennes), Salsulae (Salses), Ruscino (Castel-Rossillon), Helena (Elne), Caucoliberis (Collioure), Portus Veneris (Port-Vendres).

Cité de Toulouse (départ. de la Haute-Garonne, partie de l'Ariège, du Tarn, du Gers et du Tarn-et-Garonne). — Lieux marqués : Tolosa, Vetus Tolosa (Vieille-Toulouse), Calagurris (p. e. Cazères), Fines (près Bressoles), Bucconis (L'Isle-Jourdain). — Nous indiquons également Lugdunum Convenarum, dans la cité des Convenae (Saint-Bertrand-de-Comminges), et Cosa (l'Honor de Cos), dans celle des Cadurci.

Cité des Helvii (partie de l'Ardèche). — Lieux marqués : Alba Helviorum (Aps), Borgogiate (Bourg-Saint-Andéol), Vivarium (Viviers).

Cité des Vellavi (partie de la Haute-Loire). — Lieux marqués : Revessio (Saint-Paulien), Anicium (Le Puy), Podempniacum (Polignac).

Cité des Gabales (départ. de la Lozère et partie de la Haute-Loire). — Lieux marqués : Gabales ou Anderitum (Javols), Gredo (Grèzes), Lanuéjols.

Cité des Rutheni (départ. de l'Aveyron). — Lieux marqués : Segodunum (Rodez), Condatomagus (Millau), Ad Silanum (vers Aubrac).

Cité des Albigenses (partie du département du Tarn). — Lieux marqués : Albiga (Albi), Montanium (Montans), Castra (Castres).

Géographie physique. — On n'a pas modifié le tracé des côtes méditerranéennes, du Rhône à Port-Vendres; sur plusieurs points, on ne saurait en douter, ce tracé différait de la configuration actuelle; ainsi Narbonne était située au fond d'un golfe profond, dont il ne subsiste plus rien; de même l'étang de Thau et les étangs voisins devaient être plus profonds et plus étendus. Mais ces détails n'ont que peu d'importance, et il paraît absolument impossible de marquer avec quelque certitude l'étendue de ces marais du littoral, de ces *stagna Volcarum*, qui formaient, d'Elne au Rhône, comme une petite mer Intérieure.

Par contre, on a marqué les principaux fleuves et leurs affluents : le Rhône (*Rhodanus*) avec le Gard (*Vardo*) et l'Ardèche (*Astrica*), l'Hérault (*Arauris*), l'Aude (*Atax*), la Garonne (*Garumna*) avec l'Ariège (*Aregia*), le Tarn (*Tarnus*), l'Aveyron

(*Avario*) et le Lot (*Oltus*), enfin la Loire (*Liger*) et l'Allier (*Elaver*). — Pour les montagnes, les *Cebennae* (Cévennes), les *Pyrenaei* (Pyrénées) et le *Lesora mons* (Mont-Lozère).

III

ÉPOQUE BARBARE (Ve-VIIIe SIÈCLES)

La Gaule méridionale subit au cours de ces quatre siècles de nombreuses vicissitudes. Occupée en fin de compte par les Wisigoths, elle fait partie jusqu'en 507 du royaume de Toulouse, qui, au moment de sa plus grande extension, comprend le futur Languedoc tout entier, plus la Provence et la France actuelle de la Loire aux Pyrénées. La défaite d'Alaric à Vouillé amène un premier démembrement; les Goths sont chassés des Aquitaines, de la Novempopulanie et de Toulouse, mais Théodoric, roi d'Italie, leur conserve la Septimanie, c'est-à-dire le pays du Rhône aux Corbières, plus un certain nombre de *pagi* au nord, dont sûrement le Rouergue et l'Albigeois. Théodoric meurt en 526, et les Wisigoths perdent bientôt ces deux cités, celle de Lodève et le nord du diocèse de Béziers, puis les cités d'Uzès et de Viviers et la partie nord-ouest de celui de Nimes (*Arisitum*). A la fin du siècle, ces pertes ont été en partie réparées par Leuvigilde et Reccarède, et la Septimanie a les limites qu'elle gardera jusqu'à l'invasion arabe; elle comprend huit diocèses : Narbonne, métropole, Elne, Carcassonne, Béziers, Agde, Lodève, Maguelonne et Nimes. Reccarède, en occupant le château d'*Ugernum* (Beaucaire), a reporté la frontière orientale de ses états au cours du Rhône.

Faute de place, on n'a pas marqué les limites de ces diocèses, mal connues d'ailleurs pour cette période et plusieurs fois modifiées; mais on a indiqué les quelques localités et monastères mentionnés par les textes : Saint-Gilles, Psalmody, Saint-Sever, Gignac, Dos et Corneillan. La limite indiquée est celle de la Septimanie après les victoires de Reccarède; elle est du reste en partie approximative.

Cependant la partie occidentale de la province, le Languedoc franc, a été partagé à diverses reprises. L'un des fils de Clovis, Thierry de Metz, a reçu ou conquiert la plupart des cités du Nord, qui dès lors feront toujours partie de ce royaume : Viviers, donné aux Burgondes après Vouillé, puis repris sur eux par les Francs un peu plus tard; Rodez, Albi et *Arisitum* (Alais), enlevés aux Wisigoths après 533; enfin Uzès. Toulouse, de 511 à 561, appartient, suivant les uns à Childebert, suivant les autres à Clotaire. En 561, nouveau partage : Caribert reçoit Albi, le Couserans et probablement Toulouse, Lectoure, Auch et Eauze; Sigebert, le Vivarais, le Rouergue, le Velay et le Gévaudan. Caribert meurt en 567; Chilpéric hérite de la part de ce prince, moins l'Albigeois, qui échoit à Sigebert. A la mort de ce dernier (575), ce même Chilpéric occupe l'Albigeois et le Quercy. Quand ce dernier prince disparaît, en 584, nouvelles contestations entre Gontran et son neveu Childebert II; le traité d'Andelot (587) cède à ce dernier les cités d'Albigeois et de Couserans et lui assure l'héritage de son oncle. Les partages entre les fils de Childebert II, trop peu importants, n'ont pas besoin d'être rappelés ici; dès lors, la domination des rois francs est à peine effective dans le sud de l'empire. En 628, Dagobert crée pour son frère Caribert un nouveau royaume de Toulouse, compre-

nant la partie occidentale du Languedoc, plus le Gévaudan, le Rouergue et l'Albigeois, royaume qui disparaît trois ans plus tard, après la mort du jeune prince.

Des divisions administratives et ecclésiastiques, inutile de parler ici; le sujet a été longuement traité dans une *Note* du tome XII. On a marqué simplement quelques lieux que mentionnent les textes de l'époque : monastères tels que Moissac, Troclar, *Pauliacus*, Sainte-Énimie, Saint-Antonin, Nant; lieux dont l'existence est dès lors certaine : Millau, Rieux, Doz, Foix, *Revessio* (Saint-Paulien), Polignac.

Enfin rappelons que, dès la fin du septième et jusqu'après le milieu du huitième siècle, la majeure partie des possessions franques dans le Midi forma un duché ou principauté d'Aquitaine; on a exposé ailleurs la situation politique du pays durant cette longue période : il serait superflu de revenir sur le sujet. Notons seulement que les renseignements que nous possédons sont beaucoup trop peu précis pour permettre de tracer les limites de l'Aquitaine indépendante.

IV

ÉPOQUE CAROLINGIENNE

La quatrième carte se rapporte à l'époque carolingienne tout entière, de 778, date de la fondation du royaume d'Aquitaine, aux environs de l'an 1000. On n'énumérera pas ici les partages dont le sud de la Gaule fut l'objet durant ces deux siècles; le détail en a déjà été donné dans une *Note* du tome XII; on indiquera seulement comment la présente carte a été dressée et ce qu'elle contient.

L'unité administrative est le *pagus,* qui théoriquement correspond au comté, et chaque *pagus* représente soit un diocèse, soit une partie déterminée de diocèse; ainsi l'évêché et le comté de Carcassonne ont les mêmes limites, mais le diocèse de Narbonne a formé deux *pagi,* le Razès (*Redensis*) et le Narbonnais (*Narbonensis*); de même celui d'Elne a constitué les comtés de Roussillon et de Conflent. Enfin, dans la partie de la Gascogne touchant le comté de Toulouse, on a découpé des circonscriptions comtales arbitraires, dont plusieurs, le Fezensac, l'Astarac, l'Armagnac, tirent vraisemblablement leurs noms de ceux des premiers titulaires (*Fidentius, Asterius, Armannus*).

Le *pagus* est lui-même subdivisé en *vicariae* ou *ministeria*; on a indiqué celles de ces subdivisions qu'indiquent les textes, sans chercher à en marquer l'étendue; alors même que l'échelle de la carte l'aurait permis, les éléments auraient manqué pour ce travail. Enfin on a indiqué les différentes abbayes, grandes et petites, alors existantes.

Pour terminer, rappelons que les limites de ces *pagi* comtaux correspondent théoriquement à celles des diocèses, et que celles-ci sont supposées reproduire les limites des anciennes *civitates* romaines. Il y a bien quelques exceptions à la règle, mais en ce qui touche les évêchés on doit rappeler que tels ils furent constitués à l'époque carolingienne, tels ils resteront jusqu'au quatorzième siècle; les modifications que les textes font connaître ont été le plus souvent tout à fait sans importance et n'ont affecté que des territoires peu étendus.

V

ÉPOQUE FÉODALE (XIe-XIIIe SIÈCLES)

Cette carte donne l'état du Languedoc de la fin du dixième siècle au début du treizième, c'est-à-dire de l'avènement de la dynastie capétienne à la guerre des Albigeois. On y a marqué les villes et châteaux le plus souvent mentionnés dans les textes durant ces deux cents ans; c'est en un mot le commentaire de la partie correspondante de la *Note* sur la géographie politique du Languedoc, insérée au tome XII du présent ouvrage. On n'a pas marqué les limites des fiefs, pour plusieurs raisons, dont voici quelques-unes : ces limites ont parfois varié et il eût été difficile de les indiquer toutes sur une carte d'échelle assez petite. En second lieu, si on met à part quelques cas exceptionnels, ces limites correspondent le plus souvent soit aux limites diocésaines, soit aux limites comtales des neuvième et dixième siècles; or, les unes et les autres ont été marquées sur les cartes précédentes; le lecteur pourra s'y reporter.

Notons en terminant que, pour cette carte et pour les suivantes, on a donné la forme française des noms de lieux, avec l'orthographe moderne.

VI

LE LANGUEDOC AU TREIZIÈME SIÈCLE

Cette carte a été dressée pour servir à l'histoire de la province depuis la fin du douzième siècle jusque vers le temps de la mort d'Alfonse de Poitiers. On y a marqué les villes et les châteaux cités par les chroniqueurs du temps et indiqué les principales seigneuries détruites ou créées au cours de la guerre des albigeois. L'échelle adoptée, assez réduite, n'a pas permis d'y noter tous les fiefs du temps, ceux par exemple de l'évêché de Maguelonne; mais, en dépit de ces lacunes, cette carte permettra de suivre les campagnes de l'armée croisée au temps de Montfort et des troupes méridionales de 1209 à 1229. On y trouvera les places et pays cédés au traité de Paris par Raimond VII; enfin elle indique suffisamment l'étendue du domaine royal au temps de saint Louis et des fiefs méridionaux d'Alfonse de Poitiers, comte de Toulouse.

VII

LES DIOCÈSES ECCLÉSIASTIQUES DE LA PROVINCE DE LANGUEDOC

On a voulu sur cette carte marquer les limites des évêchés de l'ancienne province de Languedoc, tels qu'ils existaient à la veille de la Révolution. On trouvera tous les détails utiles à ce sujet dans la *Note* géographique insérée au tome XII du présent ouvrage. Rappelons seulement ici que, jusqu'au quatorzième siècle, les divisions ecclésiastiques de la Province restèrent immuables. Le pape

Jean XXII démembre alors les diocèses de Toulouse, de Narbonne et d'Albi et crée une foule de petits diocèses, dont la plupart ont été supprimés lors du Concordat de 1801. Plus tard enfin, des raisons politiques et religieuses incitent Louis XIV à créer le diocèse d'Alais, aux dépens de celui de Nimes, faisant ainsi très probablement revivre l'ancien évêché mérovingien d'*Arisitum*.

On n'a pas marqué les abbayes existantes dans chaque circonscription diocésaine, mais par contre on a indiqué les chefs-lieux de doyennés, d'archiprêtrés et d'archidiaconés, que mentionnent les textes. L'exiguïté du format de la carte n'a pas permis de dessiner les limites de ces subdivisions ecclésiastiques, là même où les documents auraient permis de les tracer avec quelque certitude.

VIII

LE LANGUEDOC ET SES TROIS SÉNÉCHAUSSÉES

Dom Vaissete, puis ses annotateurs ont suffisamment expliqué ce qu'on entendait par *Languedoc* au quatorzième et au quinzième siècle; expression générale d'abord et imprécise, cette dénomination finit, à dater du traité de Brétigny (1360), par désigner une vaste province bien constituée et à limites nettement fixées. Toutefois, si dès ce moment il y a une province de Languedoc, elle ne reçoit qu'en 1469, au moment où l'on démembre la sénéchaussée de Toulouse au profit du duché de Guyenne, les limites qu'elle gardera jusqu'à la fin de l'ancien régime. C'est à cette date de 1469 qu'on s'est arrêté dans le tracé de la présente carte. En 1469, en effet, on détache du Languedoc deux jugeries, celles de Rivière et de Verdun, qui formeront plus tard une élection particulière. On pourrait aisément tracer les limites de la jugerie de Verdun; pour celle de Rivière, au contraire, la tâche serait difficile, impossible même, car cette circonscription, à part un noyau compact sur la rive gauche de la Garonne, vers Montréjeau, se composait de localités éparses un peu partout, en Comminges, en Armagnac, en Pardiac et jusque dans le comté de Bigorre. L'exiguïté de la présente carte n'eût point permis de les indiquer toutes; au surplus, on trouvera au tome XII du présent ouvrage la liste de ces localités, avec l'indication des départements où elles se trouvent actuellement situées.

Sur la présente carte on a marqué les chefs-lieux de vigueries ou de bailliages des sénéchaussées de Carcassonne et de Nimes et les principaux sièges de justice de celle de Toulouse. On a également marqué la situation des différentes jugeries de la sénéchaussée de Toulouse, et quelques noms de régions qui ont servi à dénommer plusieurs subdivisions administratives des deux autres circonscriptions, mais l'échelle réduite de la carte n'a pas permis d'en marquer les limites exactes; on se contentera de renvoyer le lecteur à la *Note* du tome XII, qui fournit à ce sujet tous les renseignements désirables. Enfin, on doit avertir le lecteur que ce même défaut, l'exiguïté de la carte, n'a pas permis de marquer les limites septentrionales des bailliages de Velai et de Vivarais. Tel qu'il s'est constitué au moyen âge, le Languedoc avait une forme quelque peu bizarre, et, sous peine de se résigner à une échelle encore plus étroite, il fallait sacrifier quelque peu de la dimension en hauteur.

IX

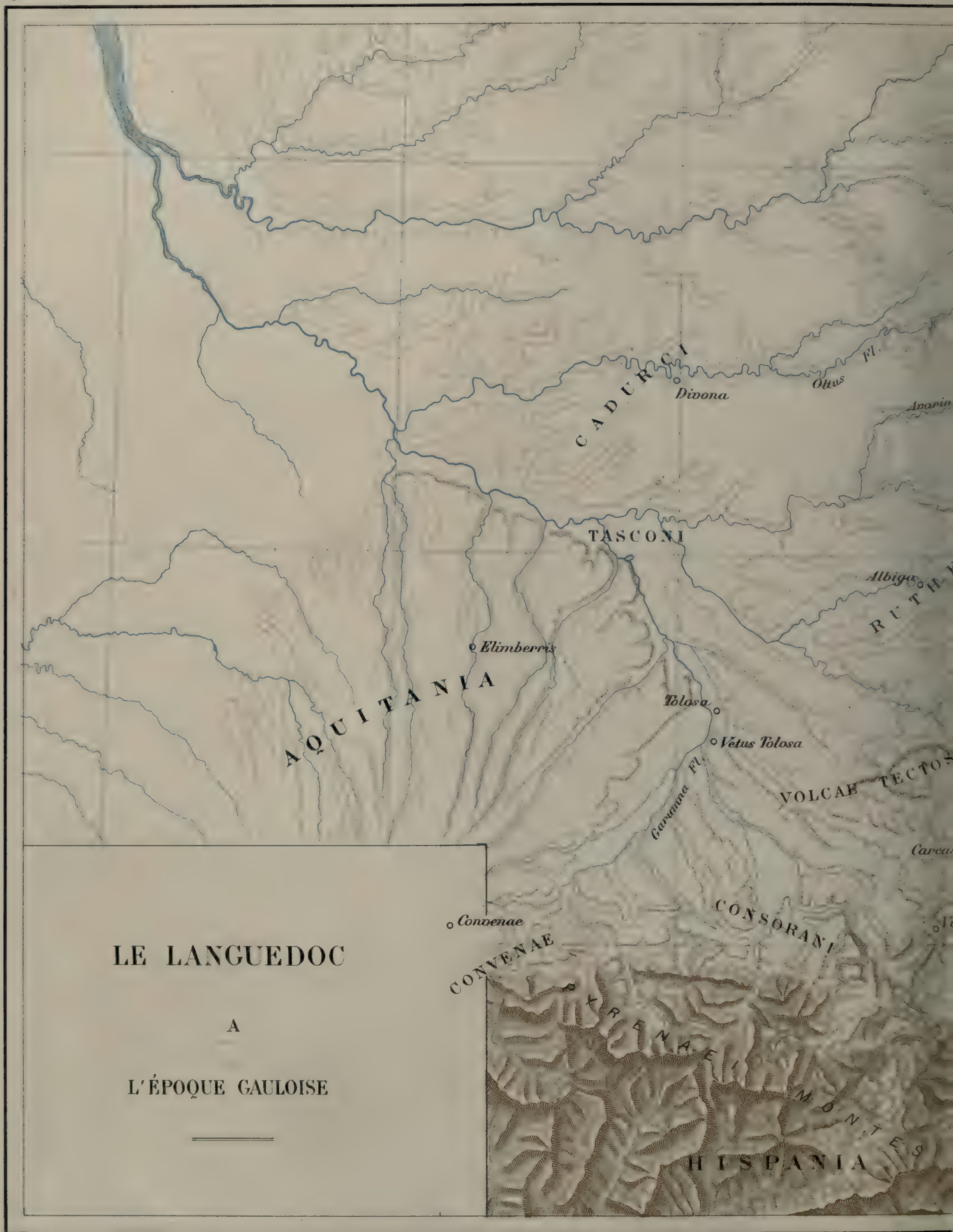
LE LANGUEDOC, DE LA FIN DU TREIZIÈME AU SEIZIÈME SIÈCLE

La neuvième carte est destinée à l'étude de l'histoire de la Province, de la fin du treizième au début du seizième siècle. Durant cette longue période, le Languedoc a été le théâtre d'une foule d'événements de haute importance pour le midi de la France, comme pour tout le royaume. On a tenu à marquer ici les principaux lieux cités, soit par D. Vaissete, soit par ses annotateurs modernes. Ces noms sont si nombreux, le format de la carte est si réduit, qu'il a fallu faire un choix sévère et n'indiquer que les lieux les plus importants. La même nécessité de ménager l'espace a empêché de marquer les limites soit des diocèses religieux, soit des circonscriptions civiles. On pourra regretter cette omission, mais ces limites sont données par deux des cartes précédentes, auxquelles le lecteur pourra se reporter. Si sommaire qu'il soit, le présent tracé permettra au lecteur de suivre sans trop de difficultés les marches des Anglais en Languedoc au quatorzième siècle, et les opérations des routiers qui, jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans, n'ont guère cessé de ravager la Province.

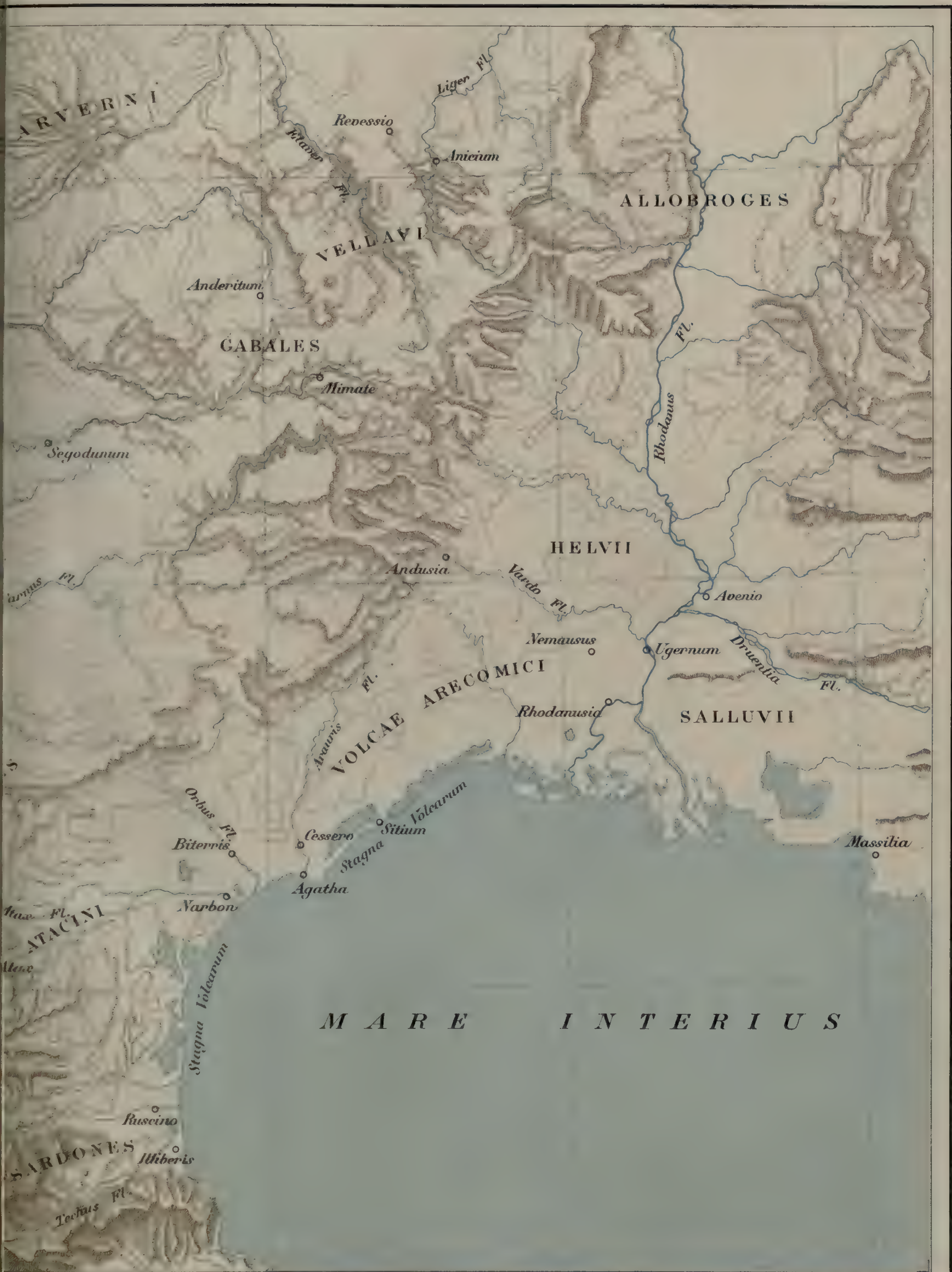
X

LES DIOCÈSES CIVILS DE LANGUEDOC

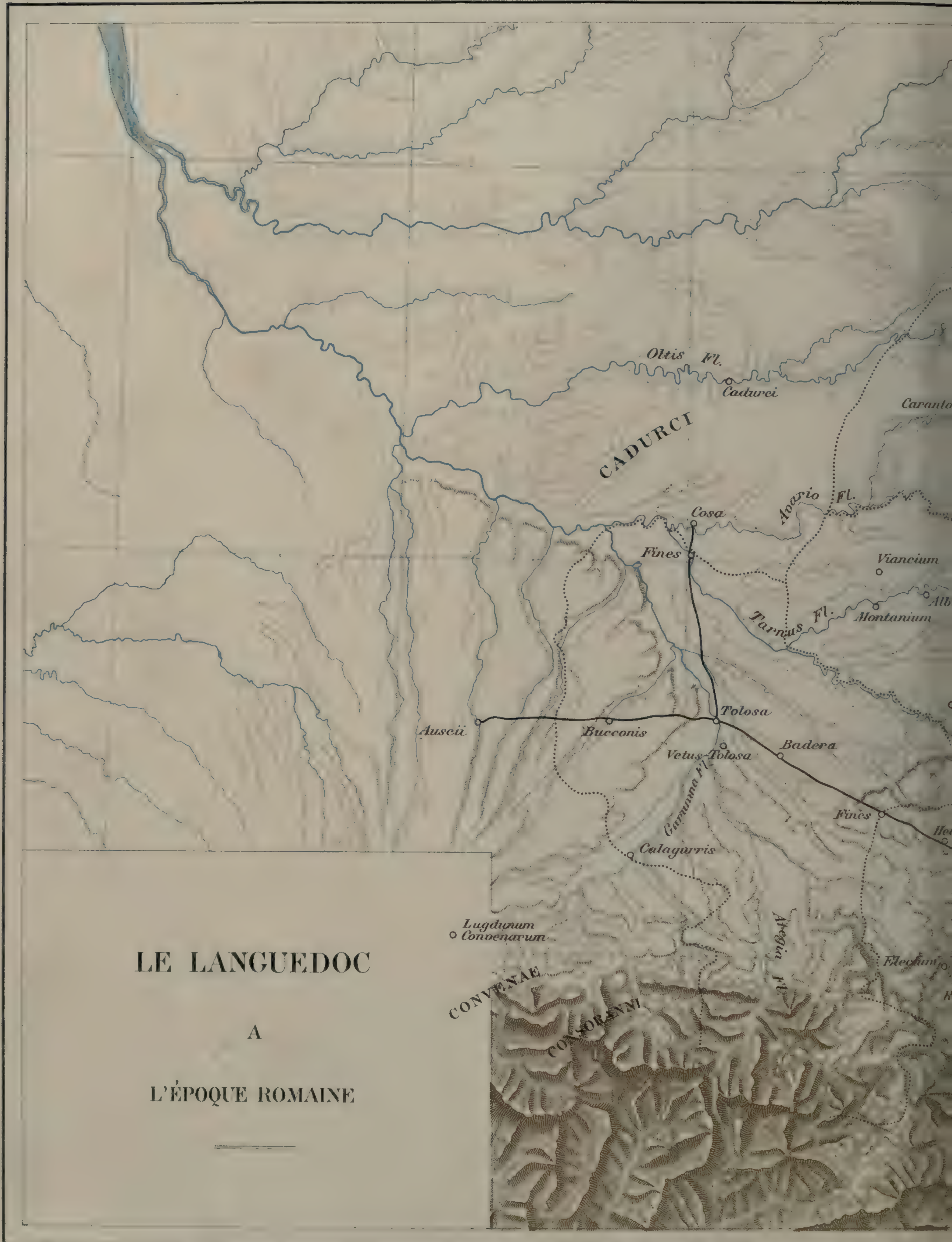
La dernière de nos cartes donne la division administrative du Languedoc au cours des trois derniers siècles de la monarchie. On sait que cette Province conserva toujours certaines libertés locales. Non seulement, jusqu'en 1790, les États siégèrent régulièrement, délibérant sur les affaires générales du pays et prenant leur part de l'administration, mais encore c'est à des assemblées analogues, assiettes ou États provinciaux, que revint dans chaque diocèse le soin de répartir les impositions. Ces assemblées, au cours du temps, joignirent à cette attribution essentielle d'autres pouvoirs non moins importants. Elles prirent une part directe à la gestion des affaires publiques, eurent leur budget, purent entreprendre et mener à bonne fin de grands travaux d'utilité générale. La composition de ces assiettes variait beaucoup; dans la plupart, le tiers état, représenté par les consulats des villes, domine; ailleurs, en Gévaudan, en Velai, en Vivarais, ce sont de vrais États provinciaux, où les trois ordres sont représentés, mais où la noblesse est prépondérante. Le plus souvent, les limites de ces diocèses civils sont celles des diocèses religieux, mais parfois aussi il existe des écarts sensibles que la carte indique, mais sur lesquels il est inutile d'insister ici; ces variations de frontières sont indiquées dans le mémoire sur la géographie du Languedoc, dont ces cartes sont en somme le commentaire.



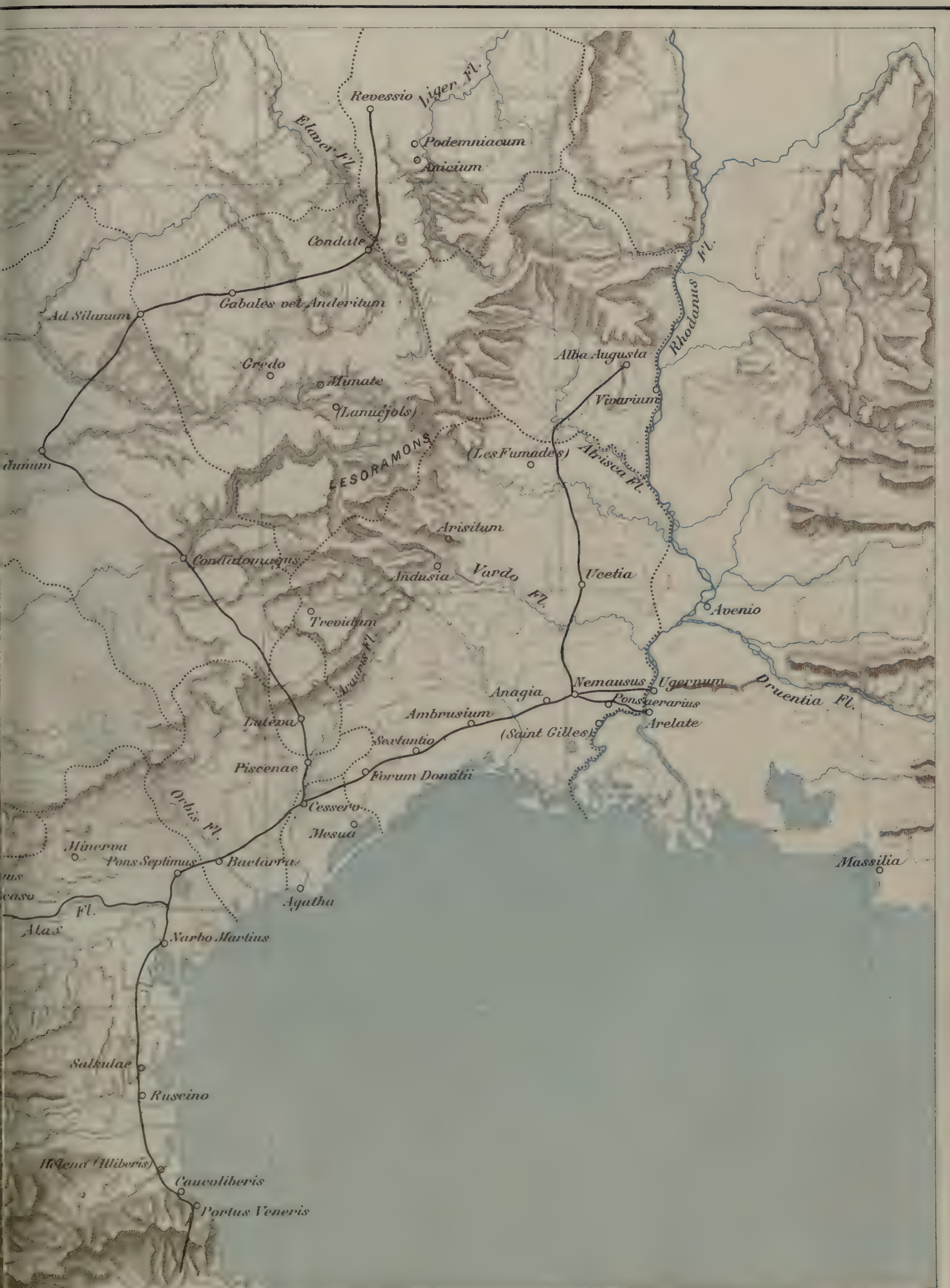
LE LANGUEDOC
A
L'ÉPOQUE GAULOISE
CADURCI
Divona
Oltus
TASCONI
Elimberris
AQUITANIA
Tolosa
Vetus Tolosa
Garumna Fl.
VOLCAE
CONSORANI
Convenae
CONVENAE
HISPANIA



Edouard Privat, Toulouse.



Oltis Fl.
Cadurci
CADURCI
Caranto
Cosa
Avario Fl.
Fines
Viancium
Montanium
Alb
Tarnus Fl.
Tolosa
Auscii
Bucconis
Vetus-Tolosa
Badera
Garumna Fl.
Fines
Calagurris
Lugdunum Convenarum
Aregia Fl.
CONVENAE
CONSORANNI
LE LANGUEDOC
A
L'ÉPOQUE ROMAINE



Edouard Privat, Toulouse.

LE LANGUEDOC

À

L'ÉPOQUE BARBARE

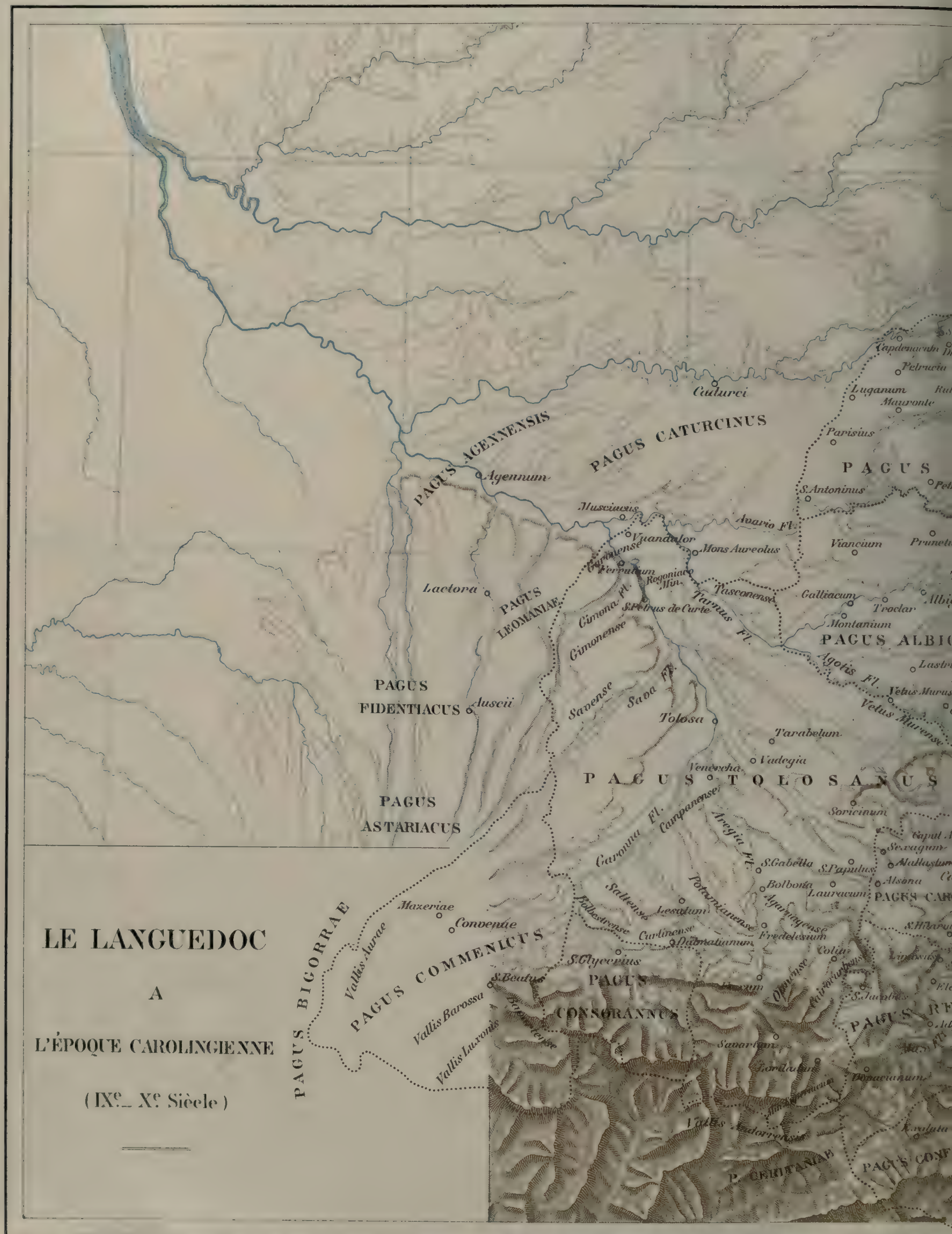
(V^e_VIII^e Siècles)

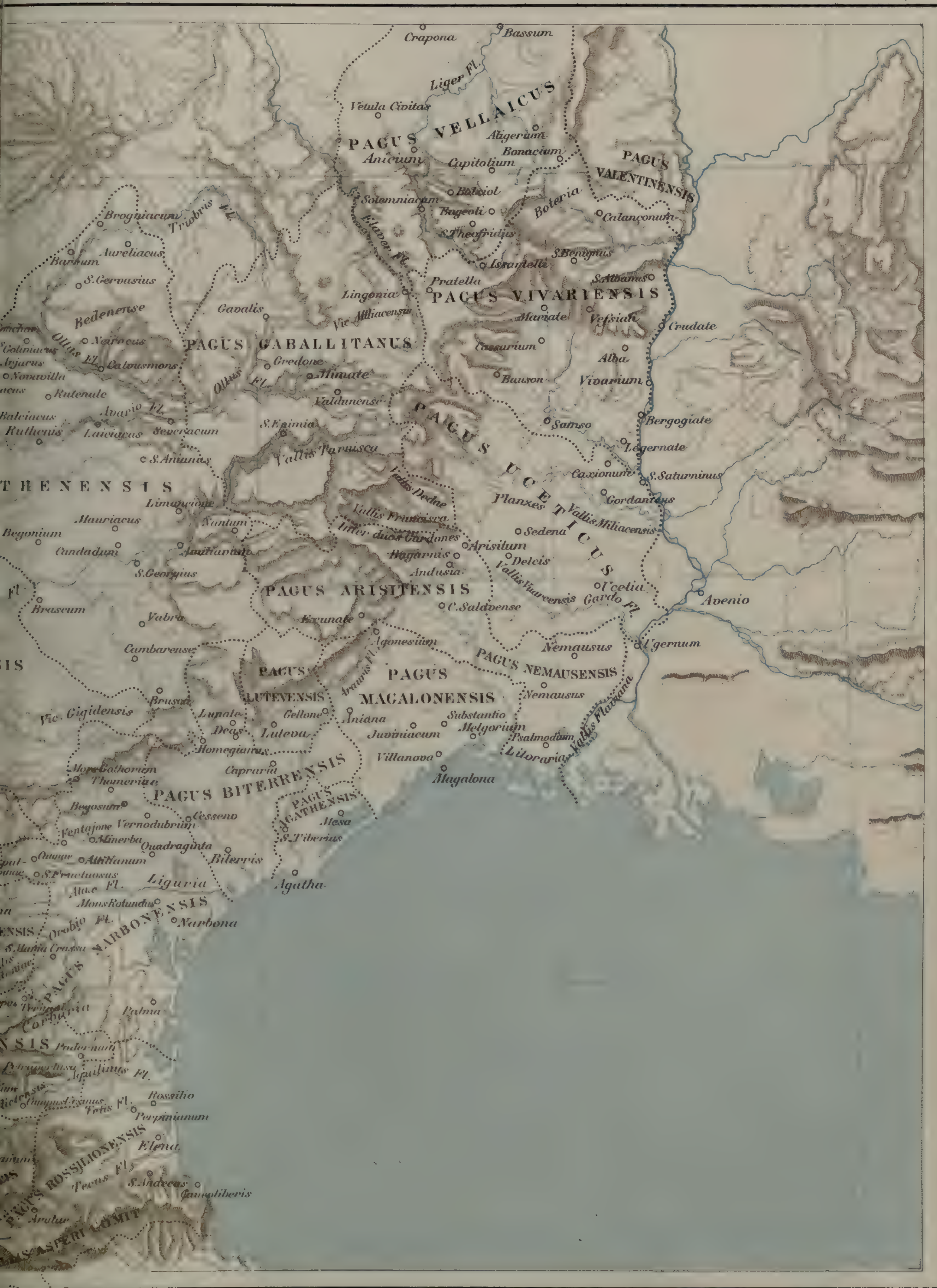


Oltus Fl.
Cadurci
Avario Fl.
S. Antoninus
Miliacum
Moisiacum
Wandalorum Castrum
Viantium
Galliacum
Troclar
Tarnus Fl.
Lactora
VASCONES
Auscii
Bucconis
Tolosa
Dox
Garumna Fl.
Argia Fl.
Pauliacus
Convenae
Consorannis
Faxum
Livia

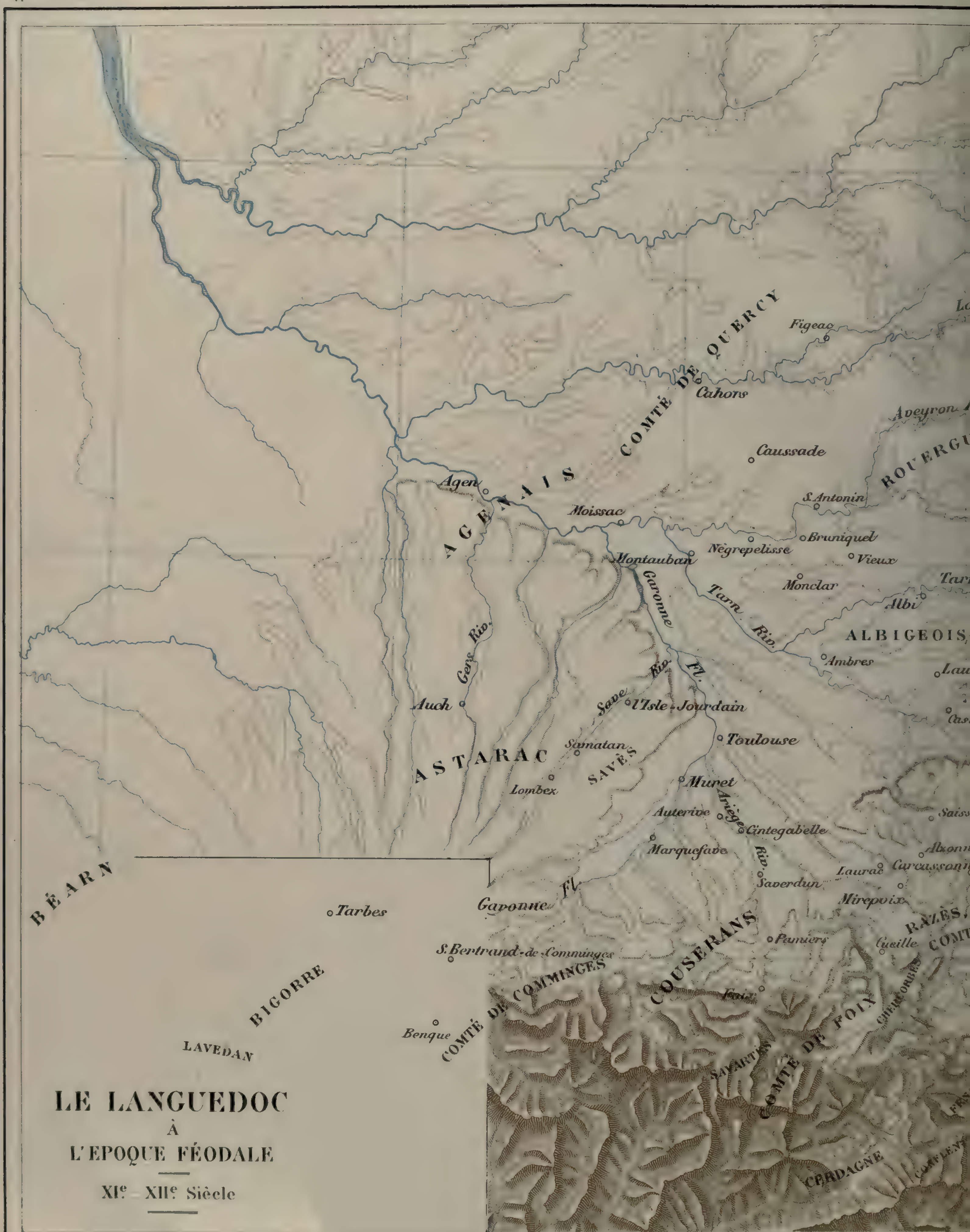


Edouard Privat, Toulouse.


LE LANGUEDOC
A
L'ÉPOQUE CAROLINGIENNE
(IXe._ Xe Siècle)
PAGUS AGENNENSIS
Agennum
PAGUS CATURCINUS
Cadurci
Lactora
PAGUS LEOMANIAE
PAGUS FIDENTIACUS
Auscii
PAGUS ASTARIACUS
PAGUS BIGORRAE
PAGUS COMMENICUS
Mazeriae
Convenae
Vallis Aurae
Vallis Barossa
Vallis Luxonis
PAGUS CONSORANNUS
S.Glycerius
PAGUS TOLOSANUS
Tolosa
Tarabelum
Vadegia
Venercha
Garonna Fl.
Campanense
Aregia Fl.
S.Gabella
S.Papulus
Bolbona
Lauracum
Saltense
Lesatum
Carlinense
Dalmatianum
Fredelesium
Savense
Sava Fl.
Gimonense
Gimona Fl.
S.Petrus de Curte
Tarnus Fl.
Tasconense
Mons Aureolus
Musciacus
Avario Fl.
Capdenacum
Petrucia
Luganum
Mauronte
Parisius
S.Antoninus
Viancium
Galliacum
Traclar
Montanium
PAGUS ALBI
Agotis Fl.
Vetus Murus
Vetus Murense
Soricinum
Alsona
Savartum
Donacianum
Vallis Andorrensis
P. CERITANIAE
S.Jacobus

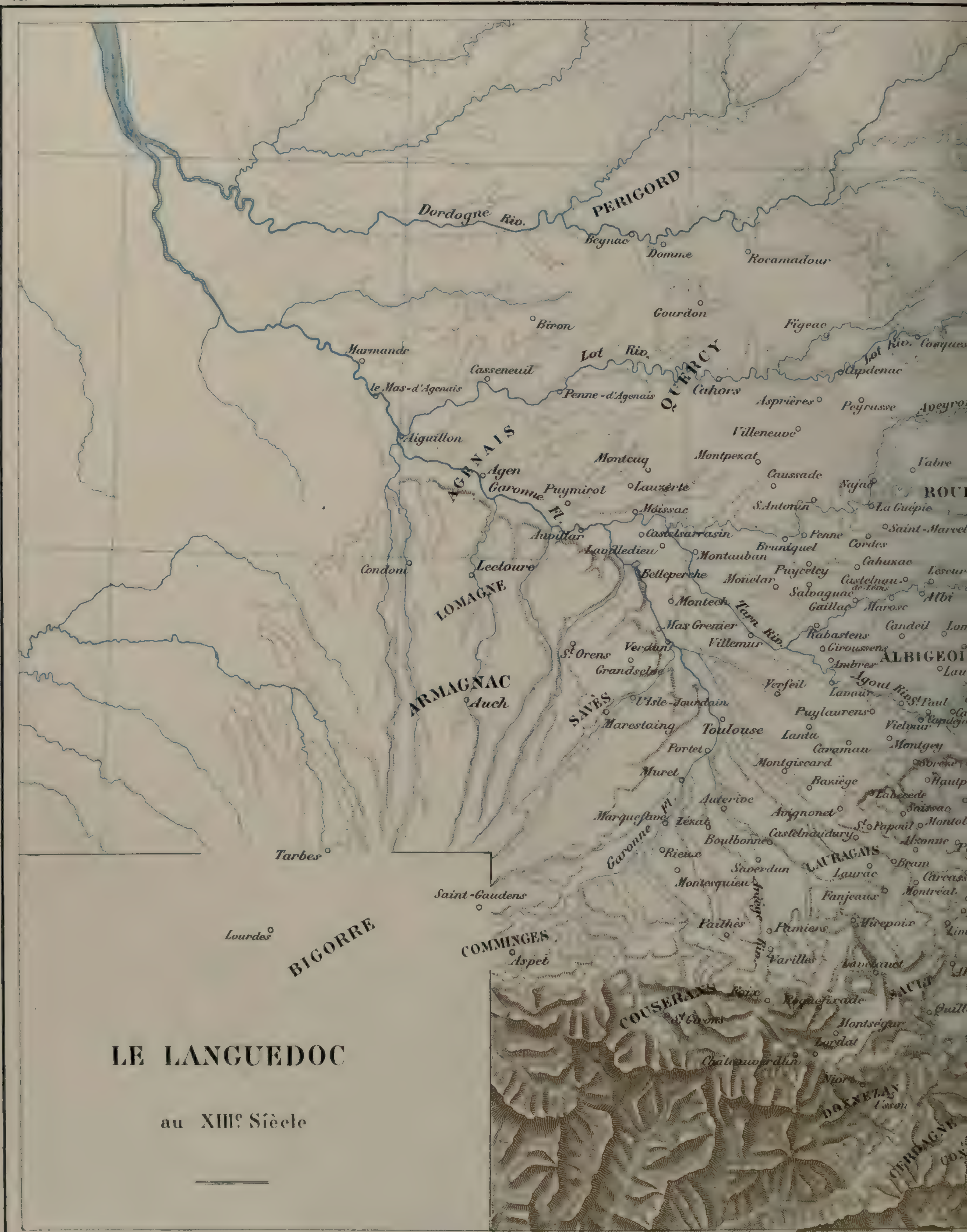


Edouard Privat, Toulouse.


LE LANGUEDOC
À
L'EPOQUE FÉODALE
XIe–XIIe Siècle
COMTÉ DE QUERCY
Figeac
Cahors
Caussade
Aveyron
AGENAIS
Agen
Moissac
S. Antonin
Bruniquel
Montauban
Nègrepelisse
Vieux
Monclar
Garonne
Tarn Riv.
Albi
ALBIGEOIS
Ambres
Gers Riv.
Auch
Save Riv.
l'Isle Jourdain
Fl.
Toulouse
Samatan
SAVÈS
ASTARAC
Lombez
Muret
Ariège Riv.
Auterive
Cintegabelle
Marquefave
Saverdun
Lauraç
Mirepoix
Garonne Fl.
BÉARN
Tarbes
S. Bertrand-de-Comminges
COMTÉ DE COMMINGES
COUSERANS
Pamiers
Foix
RAZÈS
BIGORRE
Benque
LAVEDAN
COMTÉ DE FOIX
SAVARTÈS
CERDAGNE

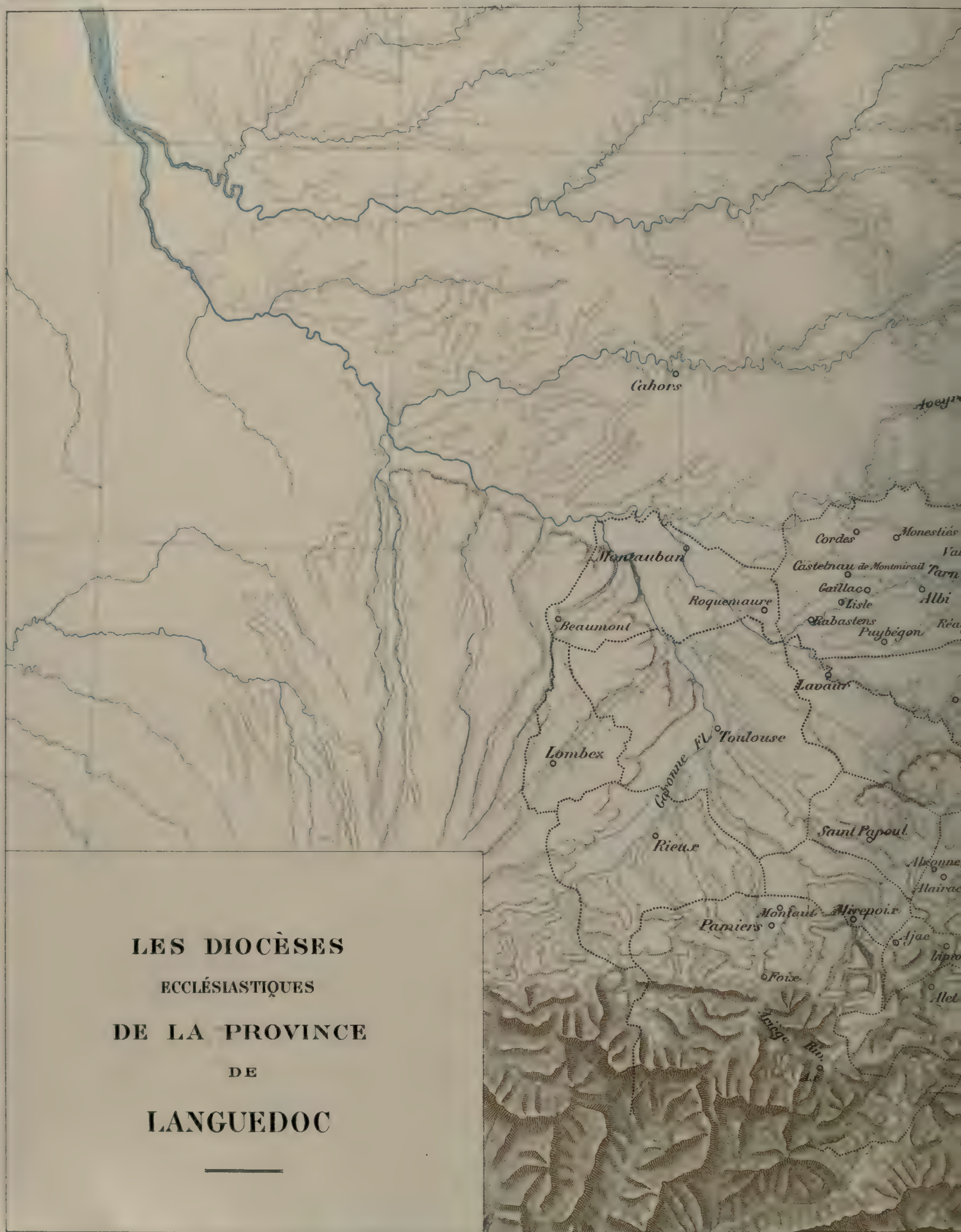


Edouard Privat, Toulouse.

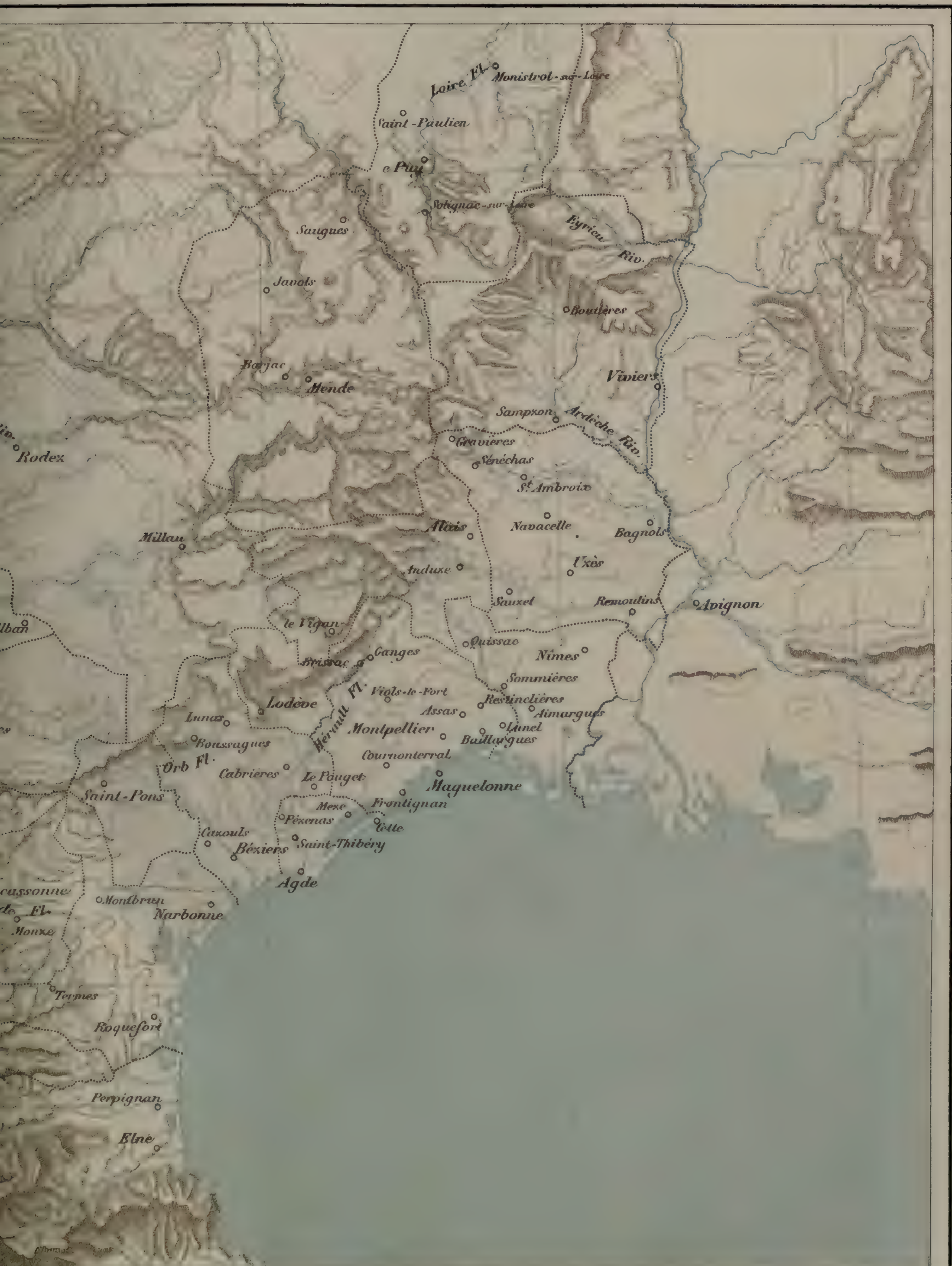

LE LANGUEDOC
au XIIIe Siècle
Dordogne Riv.
PERIGORD
Beynac
Domme
Rocamadour
Gourdon
Biron
Figeac
Marmande
Casseneuil
Lot Riv.
QUERCY
Lot Riv.
Conques
Capdenac
le Mas-d'Agenais
Penne-d'Agenais
Cahors
Asprières
Peyrusse
Aveyron
Villeneuve
Aiguillon
AGENAIS
Montcuq
Montpezat
Agen
Caussade
Vabre
Garonne Fl.
Puymirol
Lauzerte
Najac
ROU
S.Antonin
La Guépie
Moissac
Saint-Marcel
Auvillar
Castelsarrasin
Penne
Cordes
Lavilledieu
Bruniquel
Montauban
Cahuzac
Condom
Lectoure
Belleperche
Puycelcy
Moclar
Castelnau-de-Lévis
Lescure
LOMAGNE
Salvagnac
Albi
Montech
Tarn Riv.
Gaillac
Marosc
Mas Grenier
Rabastens
Candeil
Villemur
Giroussens
St. Orens
Verdun
Ambres
ALBIGEOI
Grandselve
Lavaur
ARMAGNAC
Auch
SAVÈS
L'Isle-Jourdain
Verfeil
Agout Riv.
St. Paul
Puylaurens
Marestaing
Toulouse
Lanta
Vielmur
Portet
Caraman
Montgey
Montgiscard
Sorèze
Muret
Baziège
Labécède
Auterive
Marquefave
Garonne Fl.
Lézat
Avignonet
Saissac
Castelnaudary
St. Papoul
Montolieu
Boulbonne
Alzonne
Tarbes
Rieux
LAURAGAIS
Bram
Saverdun
Laurac
Carcas
Montesquieu
Montréal
Saint-Gaudens
Ariège Riv.
Fanjeaux
Pamiers
Mirepoix
Lourdes
BIGORRE
COMMINGES
Pailhès
Varilles
Aspet
Foix
Roquefixade
COUSERANS
St. Girons
Montségur
Lordat
Châteauverdun
Niort
DONEZAN
Usson
CERDAGNE
SAULT
Quillan



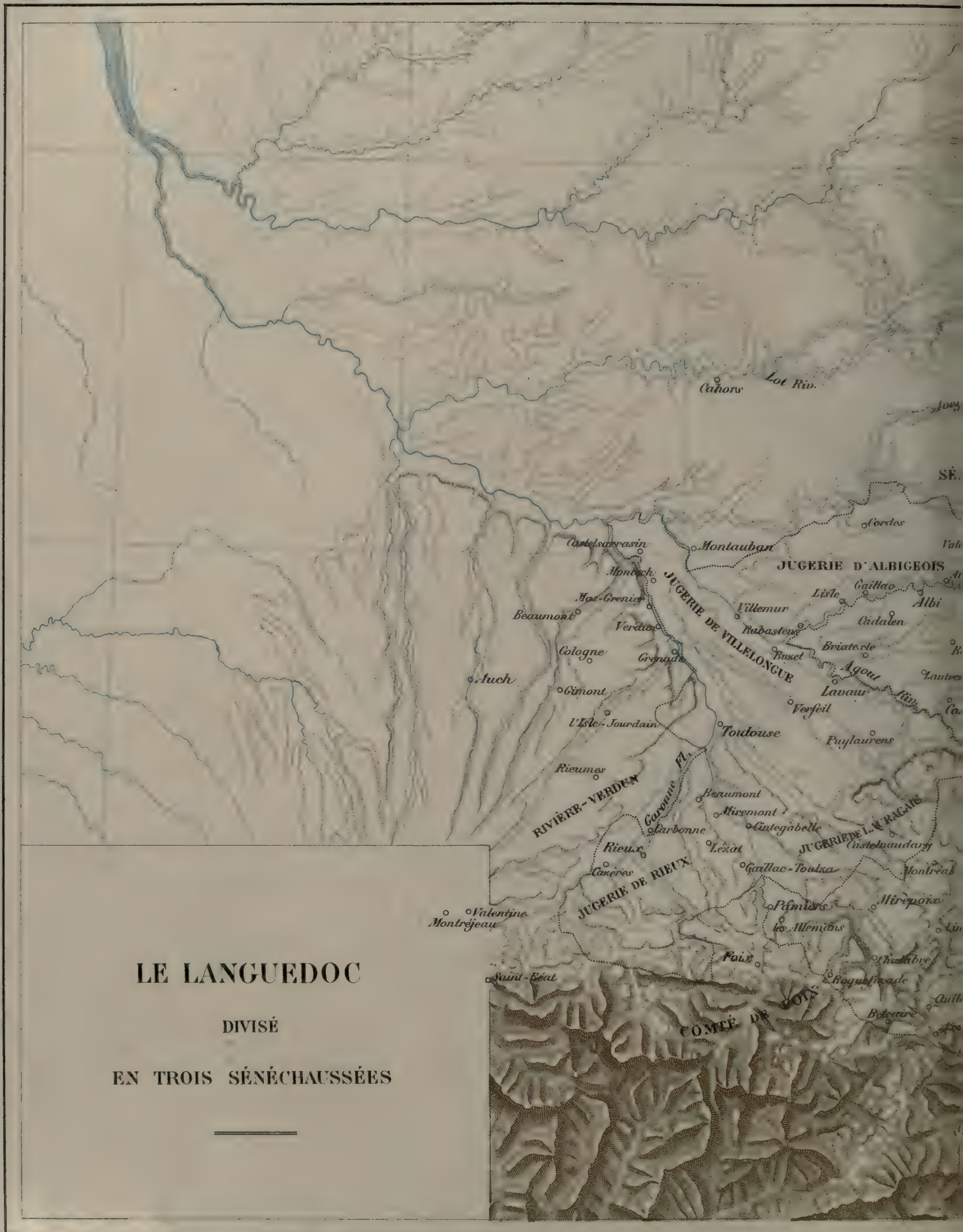
VÉLAY
Loire Fl.
Polignac
Le Puy
Tournon
Romans
Isère Riv.
Valence
VALENTINOIS
Drôme Riv.
Mazan
GÉVAUDAN
VIVARAIS
Aubenas
Rhône Fl.
Montélimar
Grèzes
Mende
Largentière
Joyeuse
Viviers
Laissac
Sévérac
Rodez
Pierrelatte
Bourg-S. Andéol
Ardèche Riv.
Entrechaux
Pont-S. Esprit
Malaucène
Sabran
Orange
Carpentras
Millau
Alais
Uzès
Roquemaure
Caderousse
Tarn Riv.
Creissels
Anduze
Pujault
Villeneuve
Avignon
Entraigues
Boucoiran
Ganges
Sauve
Gardon Riv.
L'Isle-sur-Sorgue
MARQUISAT DE PROVENCE
Valabrègue
Combret
Nîmes
Beaucaire
Tarascon
Milhaud
Sommières
Bernis
Bellegarde
Lodève
Hérault Fl.
Lacaune
Castries
Lunel
Vauvert
Arles
Saint Gilles
COMTÉ DE PROVENCE
Lunas
Aniane
Mauguio
Agout Riv.
Villemagne
Cabrières
Montpellier
Montagnac
Lattes
Aigues-mortes
Aix
Thoré Riv.
Maguelonne
Pézenas
Loupian
Balaruc
Saint-Pons
Cessenon
Tourbes
Frontignan
Caunes
Minerve
Puisserguier
Servian
Saint Thibery
Florensac
Pépieux
Capestang
Béziers
Marseillan
Azille
Marseille
Agde
Aude Fl.
Narbonne
Capendu
Fontfroide
Lagrasse
Termes
Cucugnan
Quéribus
l'Agly Fl.
Perpignan
le Tet Fl.
ROUSSILLON
Elne
le Tech Fl.
Collioure
VALLESPIR
Edouard Privat, Toulouse.

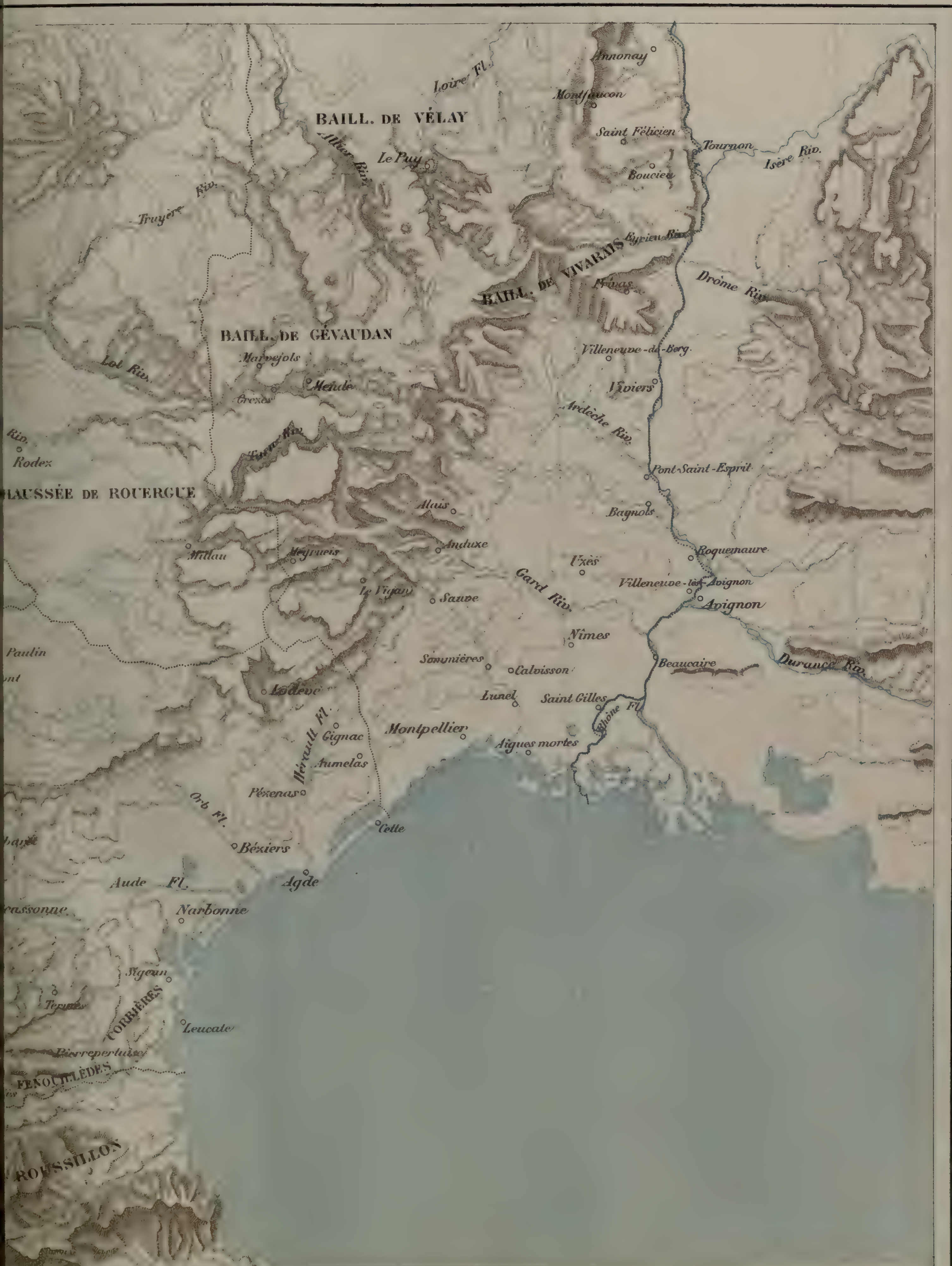


LES DIOCÈSES
ECCLÉSIASTIQUES
DE LA PROVINCE
DE
LANGUEDOC

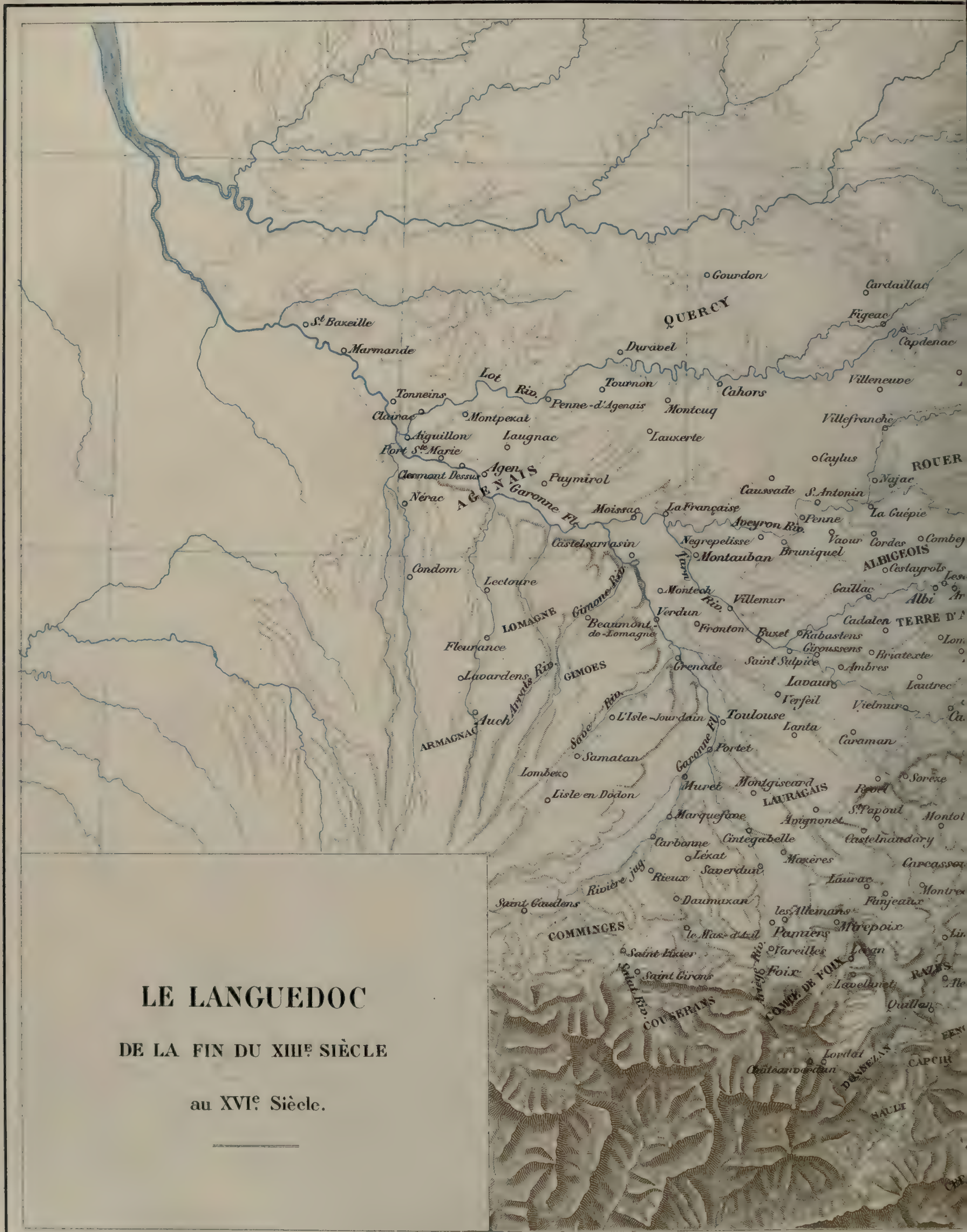


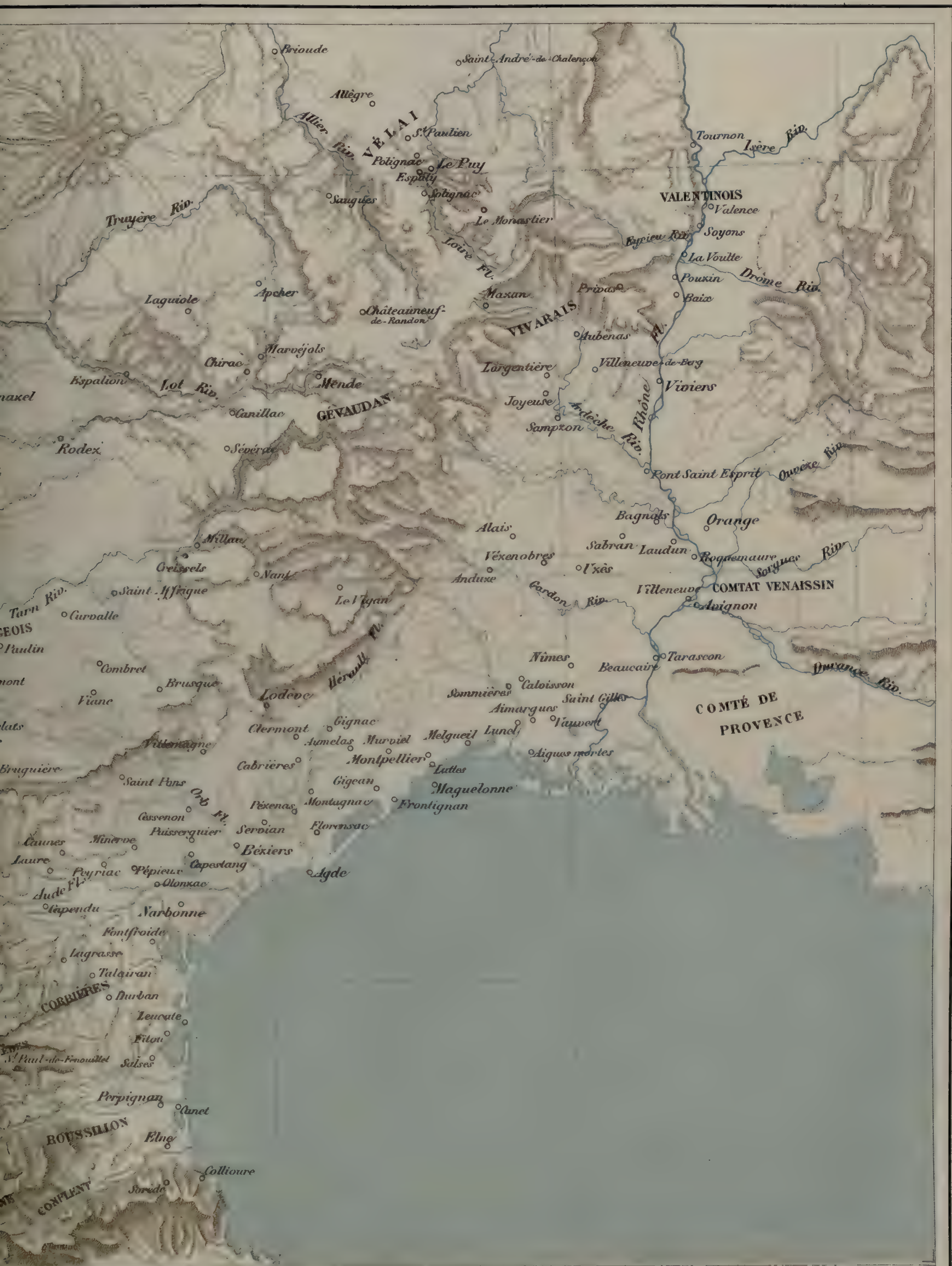
Edouard Privat, Toulouse.


LE LANGUEDOC
DIVISÉ
EN TROIS SÉNÉCHAUSSÉES
Cahors
Lot Riv.
Castelsarrasin
Montauban
JUGERIE D'ALBIGEOIS
Cordes
Montech
JUGERIE DE VILLELONGUE
Mas-Grenier
Beaumont
Verdun
Villemur
Lisle
Gaillac
Albi
Rabastens
Cadalen
Cologne
Grenade
Buzet
Briatexte
Agout Riv.
Lavaur
Auch
Gimont
Verfeil
L'Isle-Jourdain
Toulouse
Puylaurens
Rieumes
RIVIÈRE-VERDUN
Garonne Fl.
Beaumont
Miremont
Cintegabelle
Carbonne
Rieux
Lezat
Cazères
JUGERIE DE RIEUX
Gaillac-Toulza
Castelnaudary
Montréal
Valentine
Montréjeau
Pamiers
Mirepoix
les Allemans
Foix
Saint-Béat
Roquefixade
COMTÉ DE FOIX
Belcaire

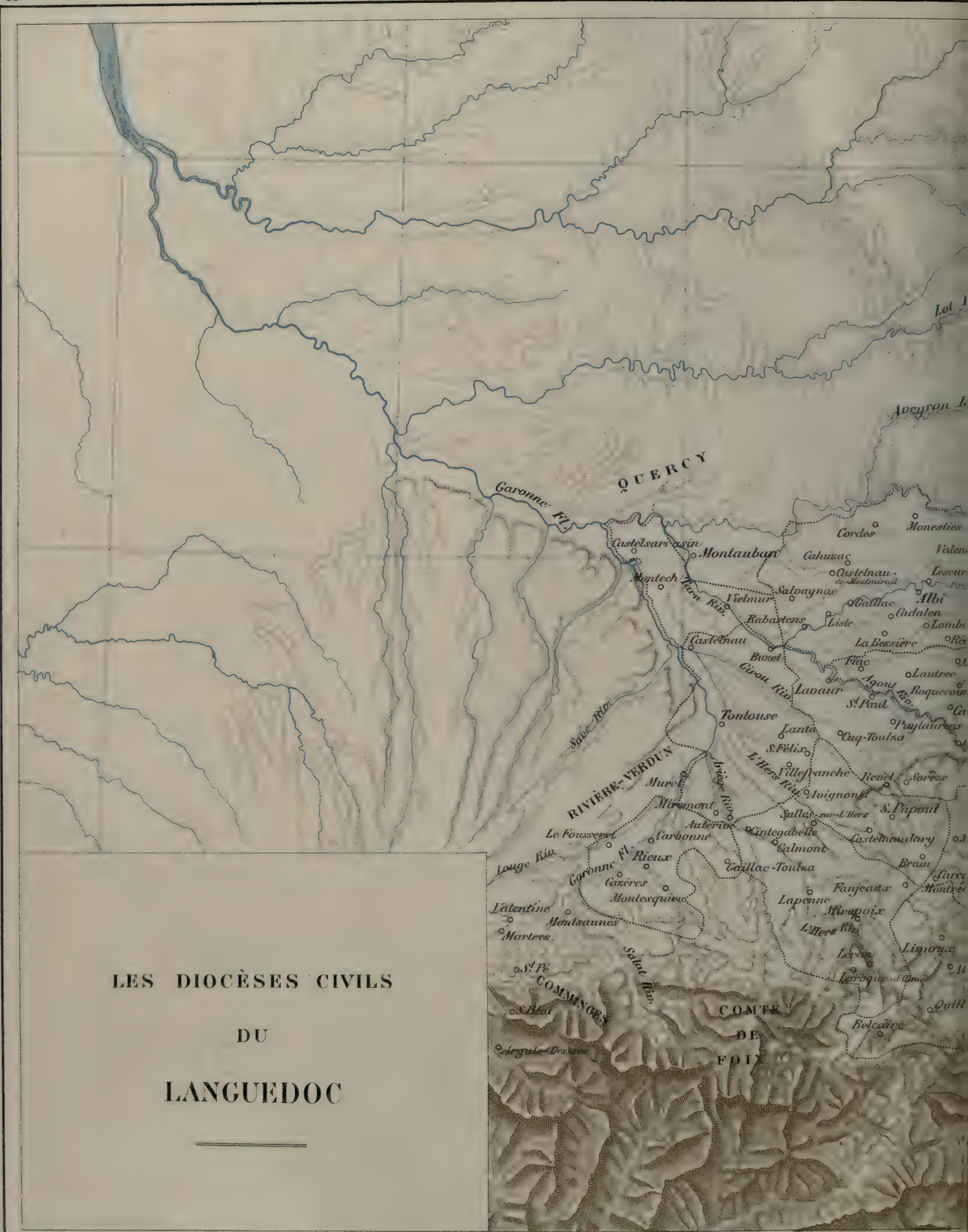


Edouard Privat, Toulouse.


LE LANGUEDOC
DE LA FIN DU XIIIe SIÈCLE
au XVIe Siècle.
QUERCY
AGENAIS
LOMAGNE
GIMOES
ARMAGNAC
LAURAGAIS
COMMINGES
COUSERANS
COMTÉ DE FOIX
ALBIGEOIS
ROUER
TERRE D'
RAZÈS
DONEZAN
CAPCIR
NAULT
Gourdon
Cardaillac
Figeac
Capdenac
Duravel
Tournon
Cahors
Villeneuve
Villefranche
Montcuq
Lauxerte
Caylus
Najac
La Guépie
St. Antonin
Caussade
Penne
Vaour
Cordes
Combe
Bruniquel
Cestayrols
Gaillac
Albi
Cadalen
Rabastens
Giroussens
Briatexte
Ambres
Lautrec
Lavaur
Verfeil
Vielmur
Lanta
Caraman
Sorèze
St. Papoul
Castelnaudary
Avignonet
Montgiscard
Carcasso
Fanjeaux
Mirepoix
Montréal
Lavelanet
Quillan
Lordat
Châteauverdun
St. Baxeille
Marmande
Lot Riv.
Tonneins
Clairac
Montpezat
Aiguillon
Port Ste. Marie
Laugnac
Penne-d'Agenais
Clermont Dessus
Agen
Puymirol
Nérac
Garonne Fl.
Moissac
La Française
Aveyron Riv.
Negrepelisse
Montauban
Castelsarrasin
Tarn Riv.
Montech
Villemur
Verdun
Fronton
Buzet
Condom
Lectoure
Gimone Riv.
Beaumont-de-Lomagne
Fleurance
Lavardens
Arrats Riv.
Grenade
Saint Sulpice
Auch
L'Isle-Jourdain
Toulouse
Save Riv.
Samatan
Portet
Lombez
Lisle en Dodon
Muret
Marquefave
Carbonne
Cintegabelle
Lézat
Mazères
Rieux
Saverdun
Rivière jug.
Saint Gaudens
Daumazan
les Allemans
Pamiers
le Mas-d'Azil
Vareilles
Saint Lizier
Saint Girons
Foix
Salat Riv.
Ariège Riv.



Edouard Privat, Toulouse.


LES DIOCÈSES CIVILS
DU
LANGUEDOC
QUERCY
Garonne Fl.
Lot
Aveyron
Castelsarrasin
Montauban
Montech
Tarn Riv.
Cordes
Monestiès
Cahuzac
Castelnau-de-Montmirail
Salvagnac
Vielmur
Gaillac
Albi
Cadalen
Rabastens
Liste
La Bessière
Castelnau
Buzet
Giron Riv.
Lavaur
Agout Riv.
Lautrec
Roquecourbe
St Paul
Puylaurens
Cuq-Toulza
Save Riv.
Toulouse
Lanta
S. Félix
Villefranche
Revel
Sorèze
RIVIÈRE-VERDUN
Muret
Ariège Riv.
L'Hers Riv.
Avignonet
Miremont
Auterive
Salles-sur-l'Hers
S. Papoul
Le Fousseret
Carbonne
Cintegabelle
Calmont
Castelnaudary
Louge Riv.
Garonne Fl.
Rieux
Gaillac-Toulza
Bram
Cazères
Montesquieu
Lapenne
Fanjeaux
Valentine
Montsaunes
Mirepoix
Martres
L'Hers Riv.
Limoux
Salat Riv.
St Pé
COMMINGES
Leran
Laroque-d'Olmes
S. Béat
COMTÉ DE FOIX
Belcaire
Quillan



Edouard Privat, Toulouse.

TABLE

DE

CONCORDANCE DES PLANCHES

AVEC

LE TEXTE DE L'*HISTOIRE GÉNÉRALE DE LANGUEDOC*[1]

Planche I.

Fig.		Tome II, p.	n°
Fig.	1... (tome II) p.	466,	n° 1
—	2	466,	2
—	3	466,	3
—	4	467,	4
—	5	467,	5
—	6	467,	6
—	7	467,	7
—	8	467,	8
—	9	470,	1
—	10	470,	2
—	11	470,	3
—	12	470,	4
—	13	470,	5
—	14	470,	6
—	15	471,	8
—	16	471,	9
	17	471,	10
—	18	472,	13
	19	472,	14
—	20	472,	15
—	21	472,	16
—	22	472,	17
—	23	473,	21
—	24	473,	22
—	25	472,	18
—	26	473,	19
—	27	473,	23
—	28	474,	24
—	29	474,	25
—	30	474,	29
—	31	474,	26
—	32	474,	27
—	33	475,	30
—	34	476,	34
—	35	475,	31
—	36	470,	7

Planche II.

Fig.		Tome II, p.	n°
Fig.	1... (tome II) p.	477,	n° 1
—	2	477,	2
—	3	477,	3
—	4	477,	4
—	5	478,	5
—	6	478,	6
—	7	478,	9
—	8	478,	10
—	9	479,	11
—	10	479,	13
—	11	479,	15
—	12	479,	16
—	13	479,	18
—	14	479,	19
—	15	480,	20
—	16	480,	21
—	17	480,	22
—	18	480,	23
—	19	480,	24
—	20	480,	25
—	21	481,	26
—	22	481,	27
—	23	481,	28
—	24	481,	31
—	25	481,	32
—	26	481,	33
—	27	482,	35
—	28	482,	36
—	29	482,	38
—	30	482,	39
—	31	482,	40
—	32	483,	44
—	33	483,	46
—	34	483,	47
—	35	483,	49
—	36	483,	43

Planche III.

Fig.		Tome II, p.	n°
Fig.	1... (tome II) p.	484,	n° 1
—	2	484,	2
—	3	484,	1
—	4	485,	2
—	5	485,	3
—	6	485,	4
—	7	485,	5
—	8	485,	6
—	9	486,	7
—	10	486,	1
—	11	486,	2
—	12	486,	3
—	13	487,	4
—	14	487,	5
—	15	487,	6
—	16	487,	7
—	17	487,	8
—	18	487,	9
—	19	488,	1
—	20	489,	1
—	21	489,	2
—	22	490,	1
—	23	490,	2
—	24	490,	3
—	25	490,	6
—	26	491,	1
—	27	491,	2
—	28	491,	1
—	29	492,	2
—	30	492,	3
—	31	492,	sans n°.
—	32	493,	1
—	33	493,	2
—	34	493,	1
—	35	493,	3
—	36	493,	3

1. M. Maurice PROU a eu l'extrême obligeance de reviser et collationner les dessins et d'en dresser la table de concordance.

Planche IV.

Fig.	1... tome II p.	494,	n° 1
—	2	494,	3
—	3	495,	4
—	4	495,	5
—	5	495,	6
—	6	495,	8
—	7	495,	10
—	8	496,	1
—	9	496,	2
—	10	497,	1
—	11	497,	2
—	12	497,	3
—	13	505,	1
—	14	507,	1
—	15	508,	4
—	16	509,	1
—	17	510,	1
—	18	511,	4
—	19	511,	2
—	20	512,	1
—	21	516,	1
—	22	516,	2
—	23	516,	2
—	24	516,	4

Planche V.

Fig.	1..(tome VII) p.	306,	n° 1
—	2	306,	4
—	3	307,	5
—	4	307,	6
—	5	307,	7
—	6	308,	17
—	7	308,	18
—	8	308,	19
—	9	308,	20
—	10	309,	23
—	11	309,	24
—	12	309,	25
—	13	309,	27
—	14	306,	2
—	15	310,	28
—	16	310,	29
—	17	310,	1
—	18	310,	4
—	19	311,	11
—	20	311,	12
—	21	312,	14
—	22	311,	13
—	23	312,	16
—	24	312,	17
—	25	313,	1
—	26	313,	2
—	27	313,	7
Fig.	28. (tome VII) p.	314,	n° 11
—	29	314,	14
—	30	314,	15
—	31	314,	16
—	32	314,	17
—	33	314,	18
—	34	315,	19
—	35	315,	20
—	36	315,	21

Planche VI.

—	1..(tome VII) p.	318,	n° 1
—	2	318,	2
—	3	319,	3
—	4	319,	4
—	5	319,	5
—	6	319,	6
—	7	319,	7
—	8	319,	8
—	9	319,	9
—	10	319,	10
—	11	320,	11
—	12	320,	12
—	13	320,	13
—	14	321,	14
—	15	321,	15
—	16	322,	17
—	17	322,	18
—	18	322,	19
—	19	323,	20
—	20	323,	21
—	21	323,	22
—	22	323,	23
—	23	323,	24
—	24	323,	25
—	25	324,	26
—	26	324,	27
—	27	324,	28
—	28	324,	29
—	29	324,	31
—	30	325,	32
—	31	325,	33
—	32	325,	34

Planche VII.

Fig.	1..(tome VII) p.	334,	n° 1
—	2	334,	2
—	3	335,	3
—	4	335,	1
—	5	335,	2
—	6	335,	3
—	7	335,	5
—	8	336,	3
Fig.	9..(tome VII) p.	336,	n° 1
—	10	336,	6
—	11	337,	7
—	12	337,	1
—	13	339,	1
—	14	340,	3
—	15	340,	4
—	16	340,	5
—	17	340,	6
—	18	340,	7
—	19	340,	8
—	20	340,	9
—	21	340,	10
—	22	340,	11
—	23	340,	12
—	24	341,	13
—	25	341,	1
—	26	342,	2
—	27	342,	3
—	28	342,	4
—	29	342,	5
—	30	342,	6
—	31	342,	7
—	32	342,	8
—	33	342,	9
—	34	342,	10
—	35	342,	15
—	36	343,	17

Planche VIII.

Fig.	1..(tome VII) p.	343,	n° 1
—	2	343,	2
—	3	343,	4
—	4	345,	sans n°.
—	5	345,	1
—	6	345,	3
—	7	345,	2
—	8	346,	6
—	9	346,	1
—	10	346,	2
—	11	346,	3
—	12	346,	4
—	13	346,	5
—	14	346,	6
—	15	346,	7
—	16	346,	8
—	17	347,	1
—	18	347,	2
—	19	347,	3
—	20	348,	1
—	21	348,	2
—	22	348,	1
—	23	348,	3
—	24	348,	3
—	25	348,	4

Fig. 26. (tome VII) p. 348, nº 5
— 27............. 349, 6
— 28............. 349, 7
— 29............. 349, 8
— 30............. 349, 9
— 31............. 349, 10
— 32............. 349, 11
— 33............. 349, 12
— 34............. 349, 13
— 35............. 349, 14
— 36............. 349, 15

PLANCHE IX.

Fig. 1.. (tome VII) p. 349, nº 16
— 2............. 349, 17
— 3............. 349, 18
— 4............. 350, 19
— 5............. 350, 21
— 6............. 350, 22
— 7............. 350, 23
— 8............. 350, 25
— 9............. 350, 26
— 10............. 350, 27
— 11............. 350, 28
— 12............. 350, 29
— 13............. 351, 1
— 14............. 352, 2
— 15............. 352, sans nº.
— 16............. 352, 3
— 17............. 352, 4
— 18............. 352, 1
— 19............. 352, 2
— 20............. 352, 3
— 21............. 352, 4
— 22............. 352, 5
— 23............. 352, 7
— 24............. 352, 8
— 25............. 352, 9
— 26............. 353, 10
— 27............. 354, 4
— 28............. 354, 5
— 29............. 354, 7
— 30............. 354, 8
— 31............. 354, 9
— 32............. 354, 10
— 33............. 354, 11
— 34............. 354, 12
— 35............. 353, 11
— 36............. 353, 12

PLANCHE X.

Fig. 1.. (tome VII) p. 353, nº 1
— 2............. 353, 2
Fig. 3. (tome VII) p. 353, nº 3
— 4............. 353, 4
— 5............. 353, 5
— 6............. 353, 6
— 7............. 353, 8
— 8............. 354, 13
— 9............. 354, 14
— 10............. 354, 15
— 11............. 354, 3
— 12............. 354, 16
— 13............. 355, sans nº.
— 14............. 355, sans nº.
— 15............. 355, 1
— 16............. 355, 2
— 17............. 355, 3
— 18............. 355, 4
— 19............. 355, 5
— 20............. 355, 6
— 21............. 355, 7
— 22............. 355, 8
— 23............. 355, 9
— 24............. 355, 10
— 25............. 355, 11
— 26............. 356, 12
— 27............. 356, 13
— 28............. 356, 14
— 29............. 356, 15
— 30............. 356, 16
— 31............. 356, 18
— 32............. 353, 1
— 33............. 353, 2
— 34............. 351, 1
— 35............. 351, 2
— 36............. 351, 3

PLANCHE XI.

Fig. 1. (tome VII) p. 361, sans nº.
— 2............. 362, nº 1
— 3............. 362, 2
— 4............. 362, sans nº.
— 5............. 364, 1
— 6............. 364, sans nº.
— 7............. 364, 1
— 8............. 365, 2
— 9............. 365, 1
— 10............. 365, 2
— 11............. 365, 3
— 12............. 365, 4
— 13............. 370, 1
— 14............. 370, 2
— 15............. 371, 4
— 16............. 371, 1
— 17............. 371, 1
— 18............. 371, 2
— 19............. 371, 3
— 20............. 371, 4
Fig. 21. (tome VII) p. 371, nº 6
— 22............. 372, 8
— 23............. 372, 9
— 24............. 372, 10
— 25............. 372, 12 *bis*
— 26............. 372, 13
— 27............. 373, 1
— 28............. 373, 1
— 29............. 374, 1
— 30............. 375, sans nº.
— 31............. 375, 1
— 32............. 375, 1

PLANCHE XII.

Fig. 1. (tome VII) p. 378, nº 1
— 2............. 378, 2
— 3............. 378, 1
— 4............. 379, 1
— 5............. 379, 3
— 6............. 379, 1
— 7............. 379, [illegible]
— 8............. 379, 3
— 9............. 380, 1
— 10............. 380, 2
— 11............. 381, 7
— 12............. 381, 10
— 13............. 381, 14
— 14............. 382, 21 *bis*
— 15............. 382, sans nº.
— 16............. 382, 1
— 17............. 382, 1
— 18............. 383, 2
— 19............. 383, 3
— 20............. 383, 1
— 21............. 376, 1
— 22............. 376, 3
— 23............. 376, 7
— 24............. 376, 6
— 25............. 385, sans nº.
— 26............. 385, 1
— 27............. 385, 2
— 28............. 387, 2
— 29............. 386, 2
— 30............. 386, 3
— 31............. 386, 1
— 32............. 386, 3
— 33............. 386, 4
— 34............. 386, 5
— 35............. 386, 7
— 36............. 386, 8

PLANCHE XIII.

Fig. 1. (tome VII) p. 392, nº 1
— 2............. 392, 2

Fig. 3 (tome VII) p.	392,	n° 2bis
— 4	392,	4
— 5	393,	5
— 6	393,	7bis
— 7	393,	8
— 8	393,	9
— 9	394,	14
— 10	394,	15
— 11	394,	16bis
— 12	394,	16
— 13	394,	17
— 14	395,	18bis
— 15	394,	18
— 16	395,	19
— 17	395,	19bis
— 18	395,	20
— 19	395,	21
— 20	395,	21bis
— 21	395,	22
— 22	395,	22bis
— 23	395,	23
— 24	395,	24
— 25	396,	25
— 26	396,	25bis
— 27	396,	28
— 28	396,	28bis
— 29	396,	31
— 30	396,	31bis
— 31	397,	33
— 32	397,	34
— 33	397,	34bis
— 34	397,	35
— 35	397,	36
— 36	397,	36bis

Planche XIV.

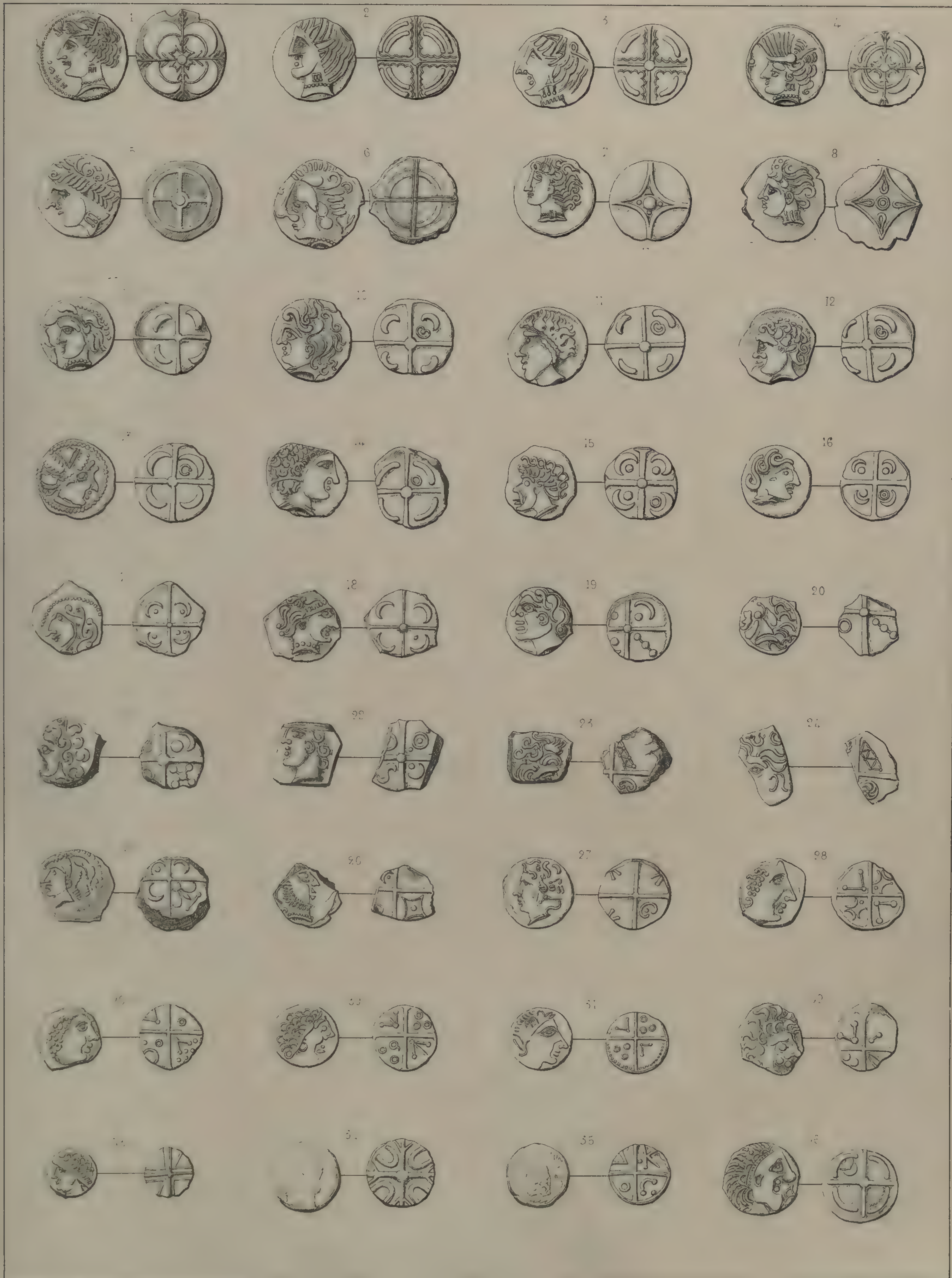
Fig. 1 (tome VII) p.	398,	$36^{quinquies}$
— 2	398,	36^{sexies}
— 3	398,	37
— 4	398,	38bis
— 5	398,	39
— 6	398,	40
— 7	399,	1
— 8	399,	3
— 9	399,	4
— 10	399,	1
— 11	399,	2
— 12	399,	7
— 13	400,	9
— 14	400,	9bis
— 15	400,	10
Fig. 16. (tome VII) p.	400,	n° 11
— 17	400,	12
— 18	400,	16
— 19	400,	18
— 20	401,	19
— 21	401,	21
— 22	401,	22
— 23	401,	26
— 24	402,	28
— 25	402,	1
— 26	402,	5
— 27	403,	8
— 28	403,	11
— 29	405,	33
— 30	403,	13
— 31	403,	9
— 32	403,	10
— 33	403,	14
— 34	403,	18
— 35	404,	20
— 36	404,	21
— 37	404,	22
— 38	404,	24
— 39	404,	24bis
— 40	404,	27bis

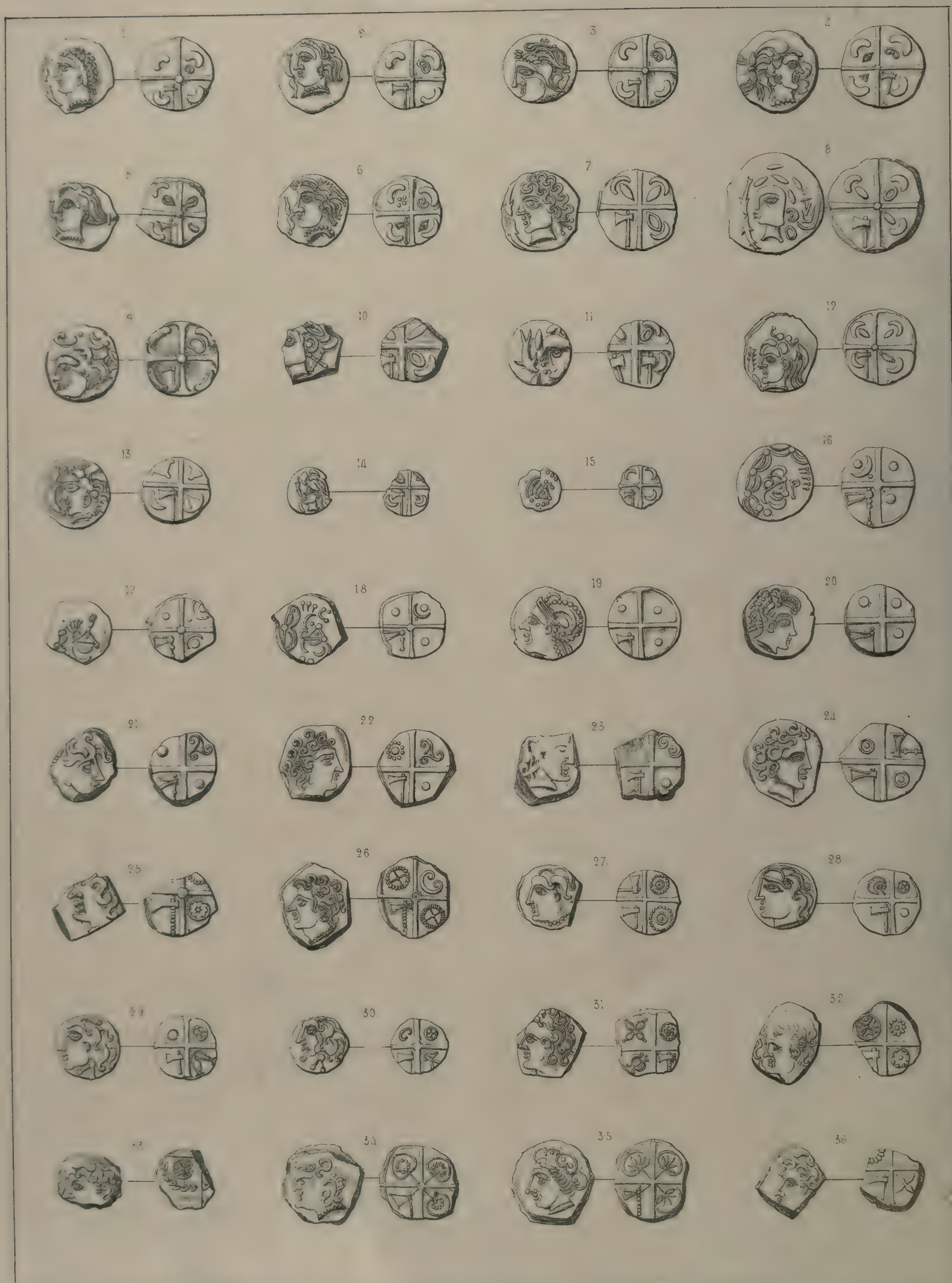
Planche XV.

Fig. 1. (tome VII) p.	404,	28bis
— 2	405,	30
— 3	405,	32
— 4	405,	33
— 5	405,	1
— 6	405,	n° 2
— 7	406,	3
— 8	406,	4
— 9	406,	7
— 10	406,	8
— 11	406,	9
— 12	406,	9bis
— 13	406,	5
— 14	406,	6
— 15	406,	10
— 16	407,	10bis
— 17	407,	11
— 18	407,	12
— 19	407,	13bis
— 20	407,	17
— 21	407,	1
— 22	408,	3
— 23	408,	6
— 24	408,	6bis
Fig. 25. (tome VII) p.	408,	n° 6ter
— 26	408,	6^{quater}
— 27	408,	sans n°.
— 28	409,	1
— 29	409,	1
— 30	410,	1ter
— 31	410,	2
— 32	410,	sans n°.
— 33	410,	sans n°.
— 34	410,	n° 1
— 35	410,	2
— 36	410,	sans n°.
— 37	411,	2
— 38	411,	3
— 39	411,	5
— 40	411,	4

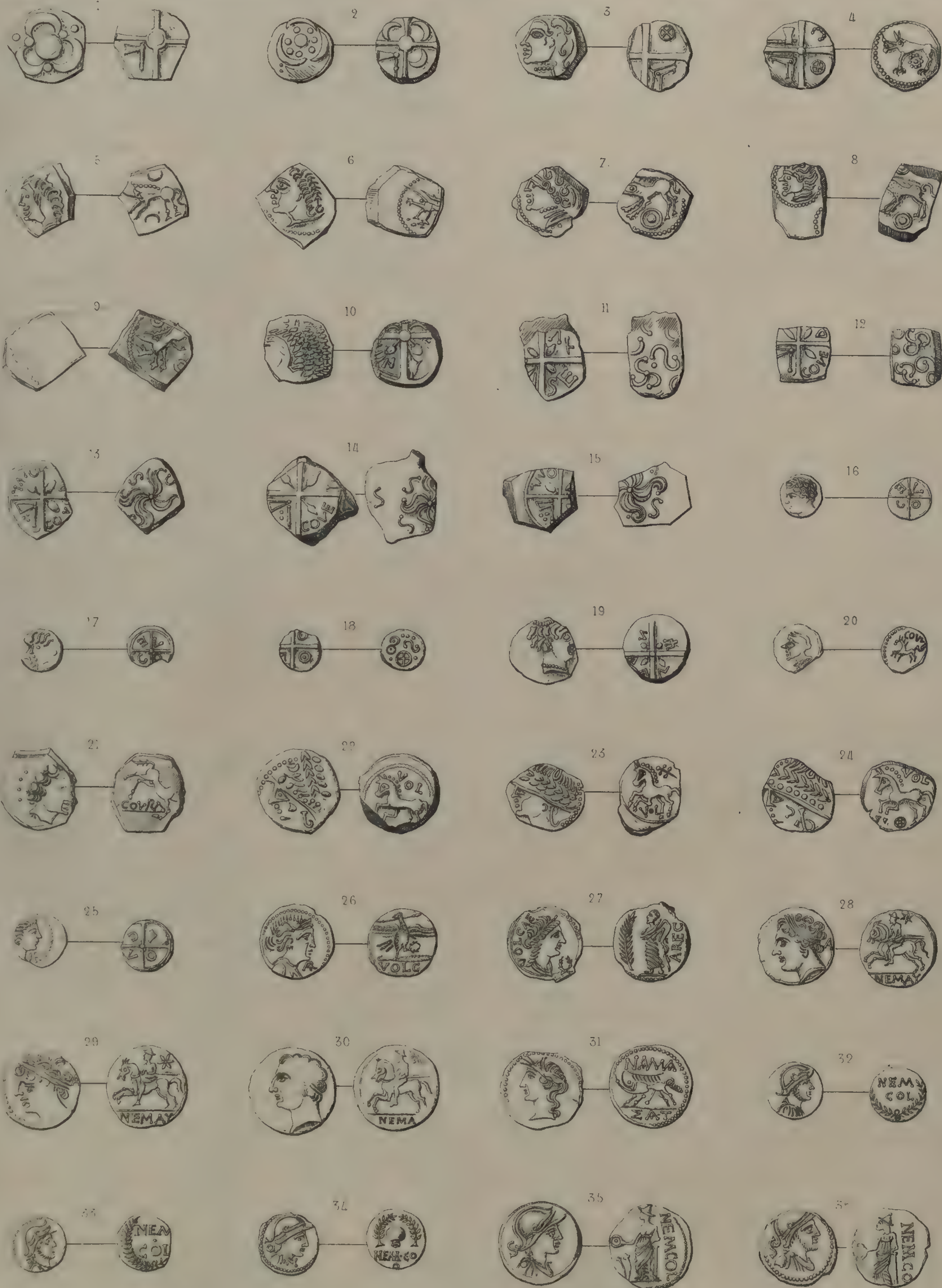
Planche XVI.

Fig. 1. (tome VII) p.	411,	8
— 2	412,	1
— 3	412,	2
— 4	412,	2ter
— 5	412,	3
— 6	412,	1
— 7	413,	3
— 8	413,	4bis
— 9	413,	5
— 10	413,	5bis
— 11	413,	7
— 12	413,	8
— 13	413,	1
— 14	413,	1bis
— 15	414,	11
— 16	414,	12
— 17	415,	13
— 18	415,	13bis
— 19	415,	1
— 20	415,	3
— 21	415,	4
— 22	415,	4bis
— 23	415,	5
— 24	416,	7
— 25	416,	11
— 26	416,	12
— 27	416,	13bis
— 28	416,	14
— 29	417,	1
— 30	417,	4
— 31	417,	5
— 32	417,	6
— 33	417,	7
— 34	417,	9

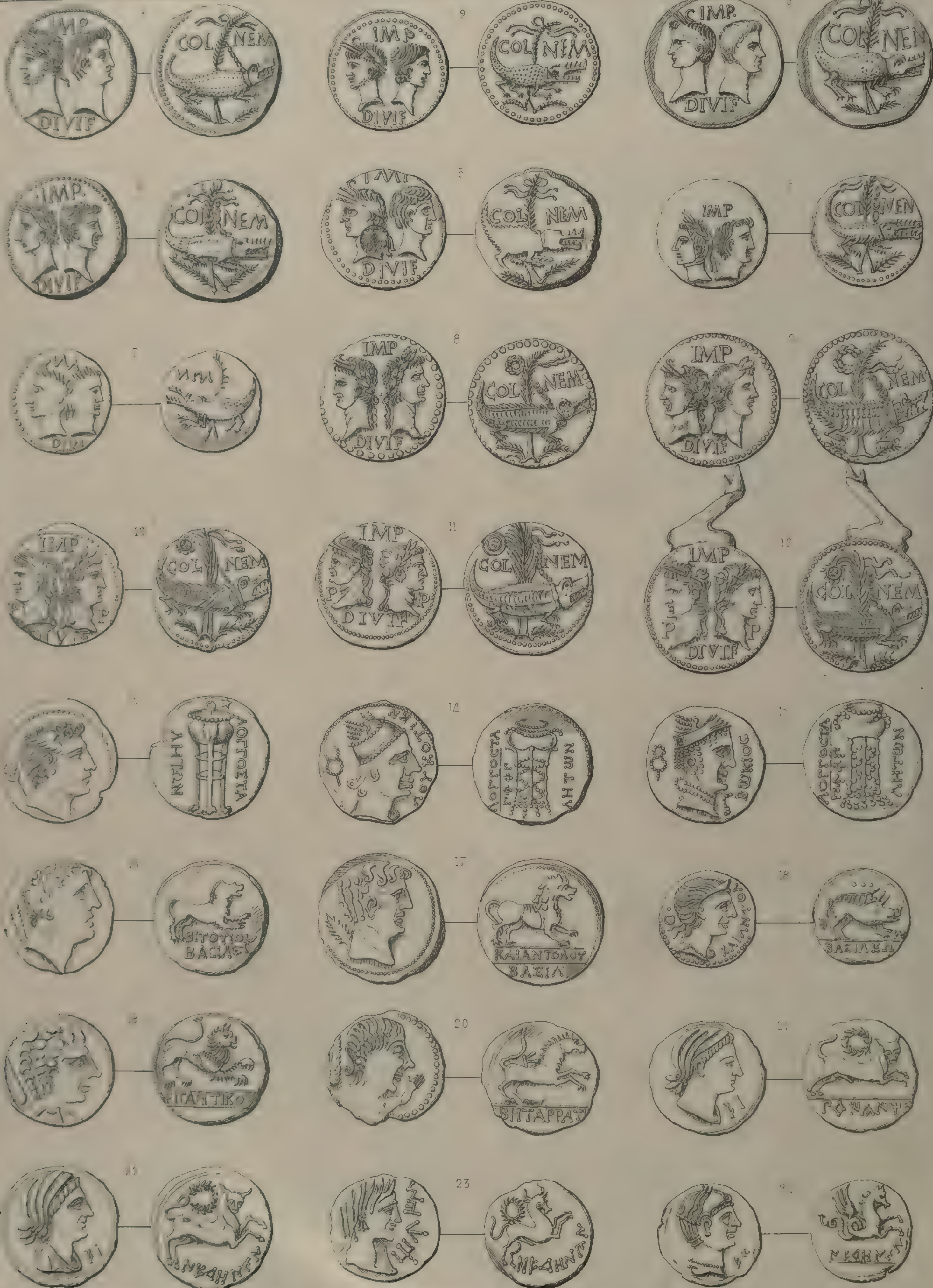




Languerior ÉDOUARD PRIVAT, Toulouse

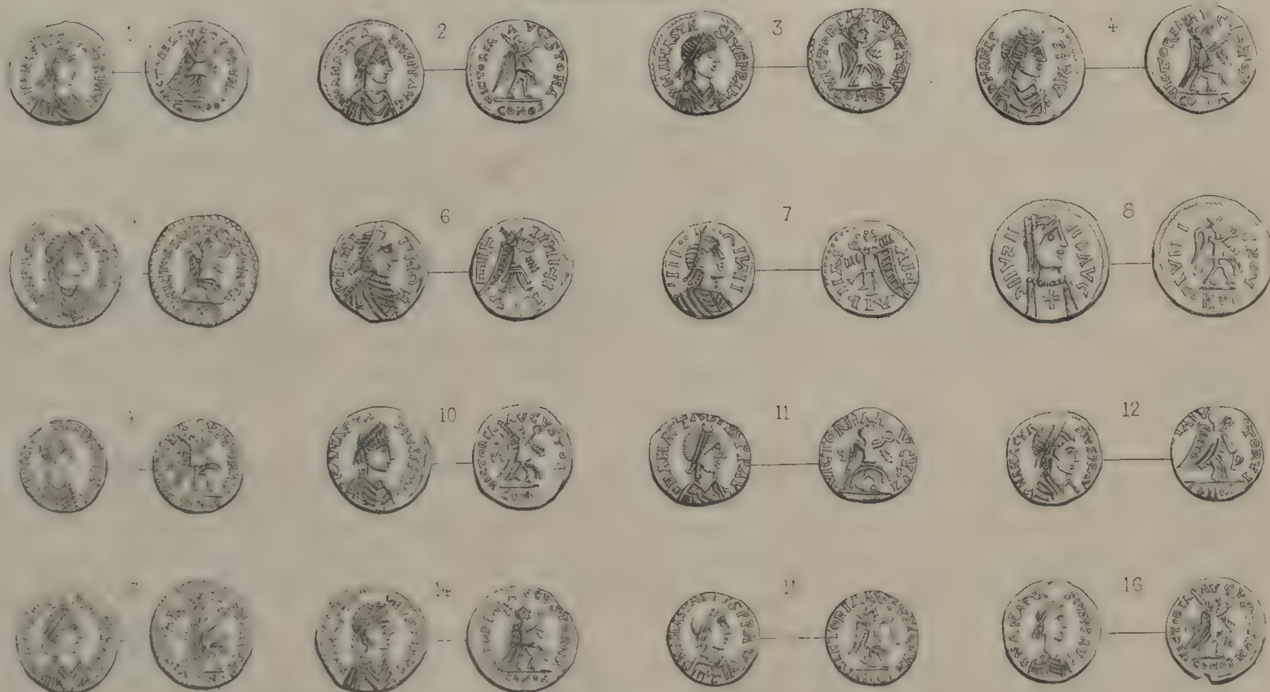


EDOUARD PRIVAT, Toulouse

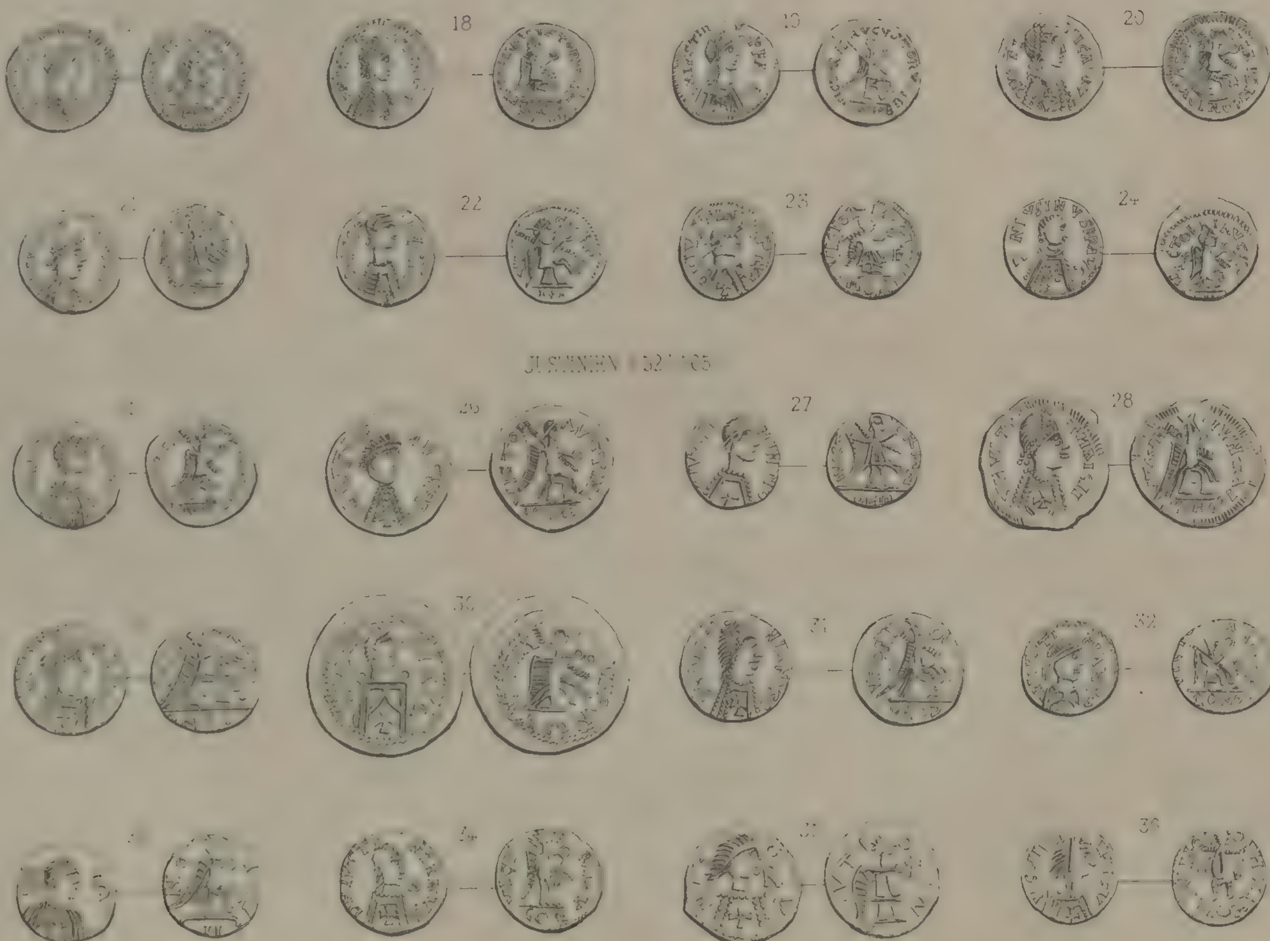


IMP
DIVIF
COL NEM

ANASTASE (491-518)



JUSTIN (518-527)



LEOVIGILDE (573-586)





HERMENEGILDE (579-585)



RECCARÈDE (586-601) WITTERIC (603-610)





SUINTILA (621-631) SISENAND (631-636) CHINTILA (636-640) CHINDASUINTE (642-653)









RECCESUINTHE (653-672) ERVIGIUS (680-687)



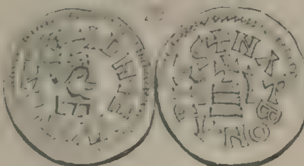


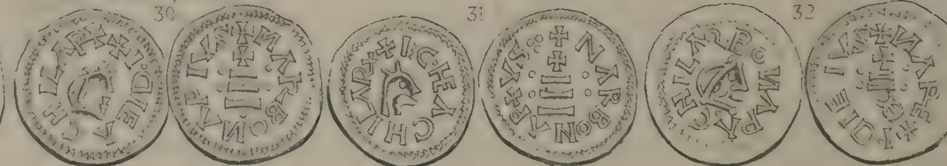
EGICA (687-701) EGICA ET WITTIZA (698-701)





WITTIZA (701-711) ACHILA (711?)





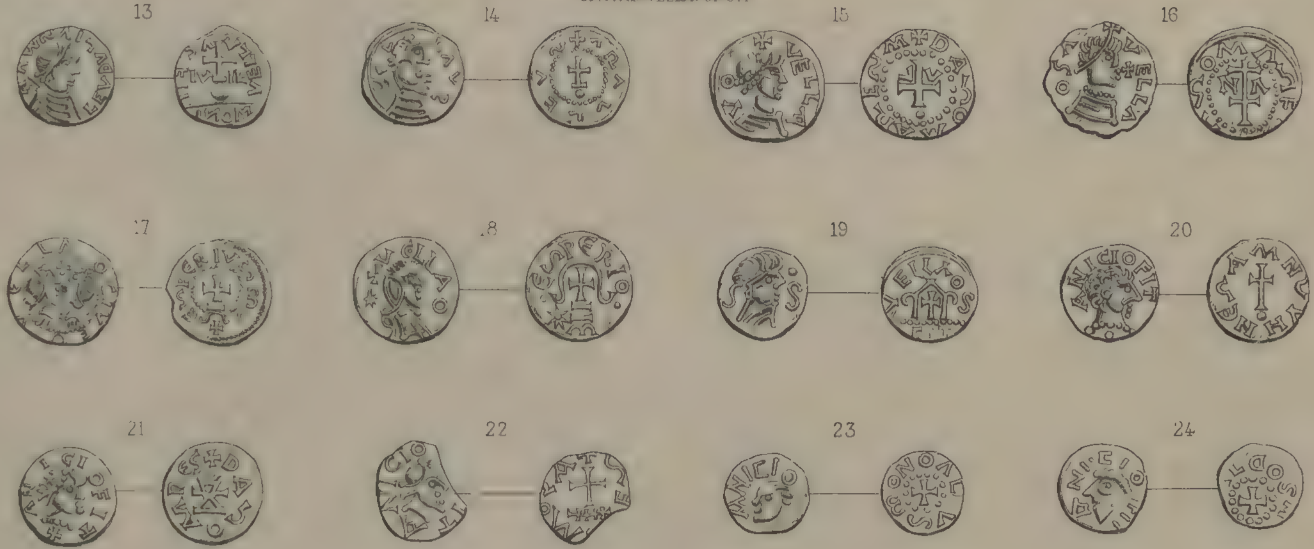
CIVITAS VIVARIENSIUM



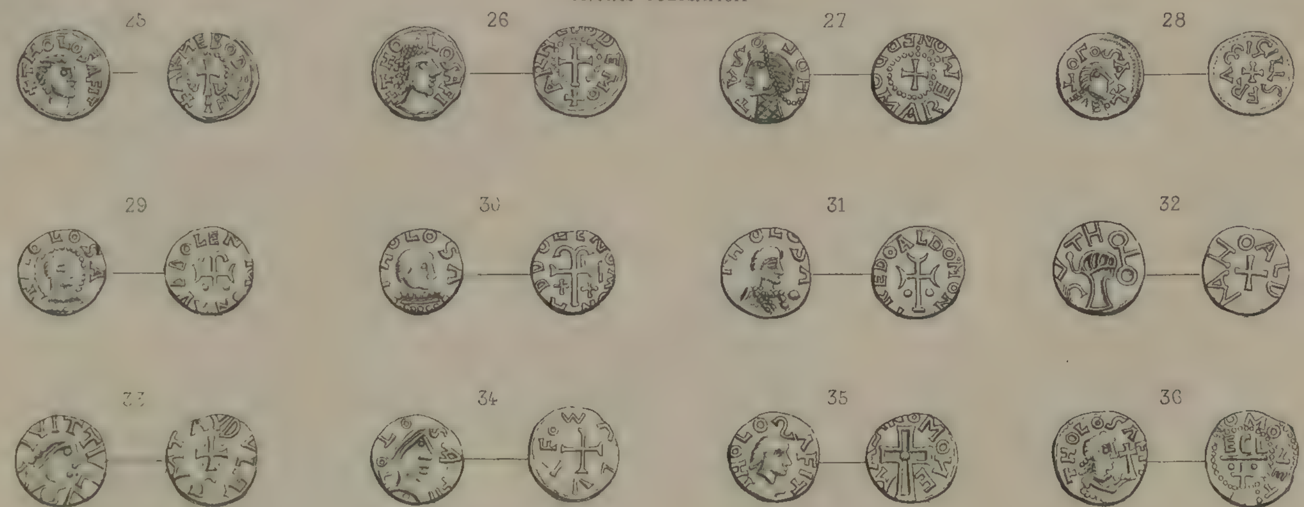
CIVITAS UCECIENSIUM



CIVITAS VELLAVORUM



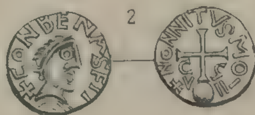
CIVITAS TOLOSATIUM

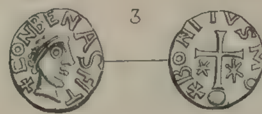


ÉDOUARD PRIVAT, Toulouse

CIVITAS CONVENARUM







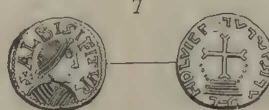
CIVITAS CONSORANNORUM

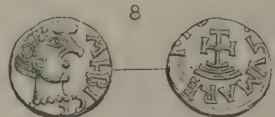


CIVITAS ALBIGENSIUM









CIVITAS CADURCORUM















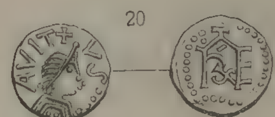


CIVITAS RUTENORUM



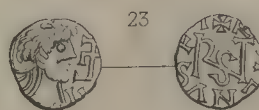






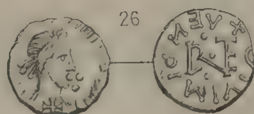


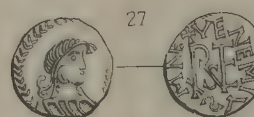






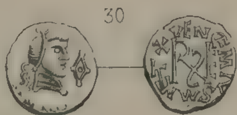


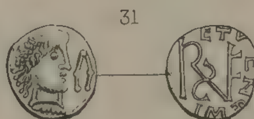




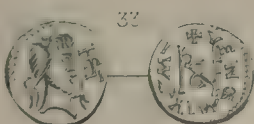
















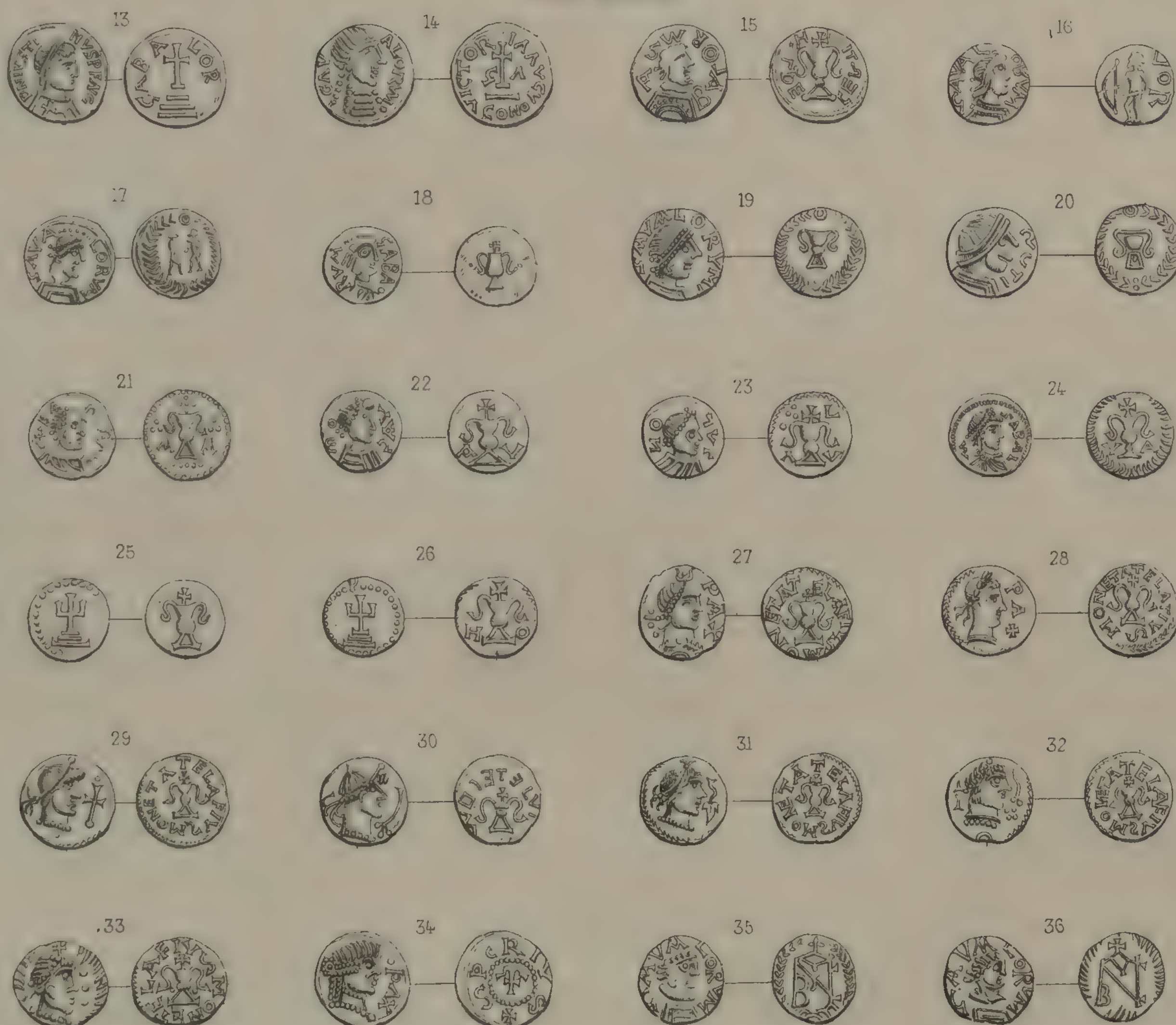


Languedoc EDOUARD PRIVAT Toulouse

CIVITAS RUTENORUM (SUITE)

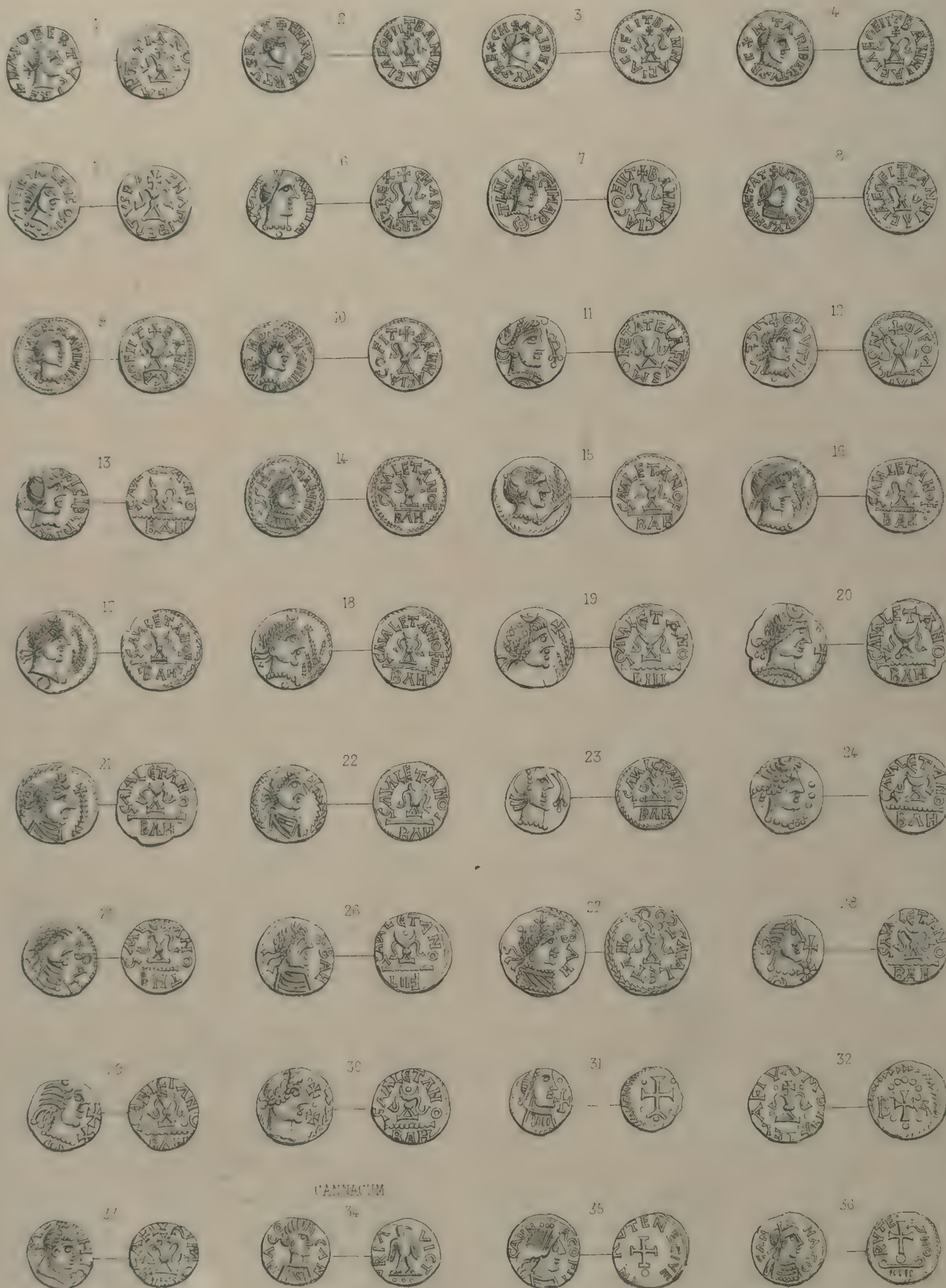


CIVITAS GABALORUM



Languedoc ÉDOUARD PRIVAT, Toulouse

CIVITAS GABALORUM (SUITE)

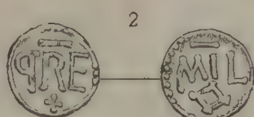


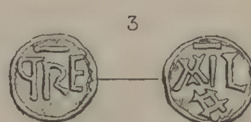
CANNACUM

PEPIN LE BREF

1


PÉPIN ET MILON

2


3


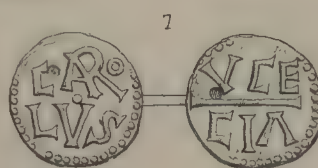
MILON

4


CHARLEMAGNE

5


6


7


8


9


10


11


12

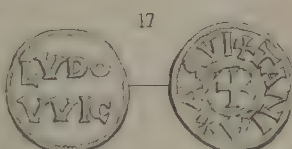

MONNAIES AU NOM DE LOUIS

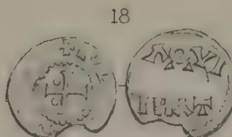
13

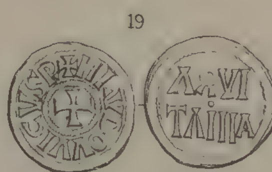

14


15


16


17


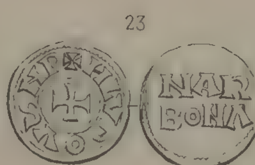
18


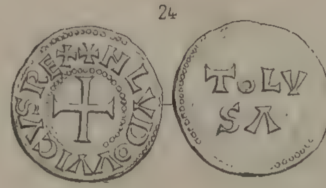
19


20


21


22


23


24


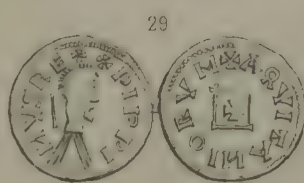
25


26


27


28


[illegible]

29


30


31


32


EDOUARD PRIVAT, Toulouse

MONNAIES AU NOM DE CHARLES

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21

PÉPIN II

22 23 24

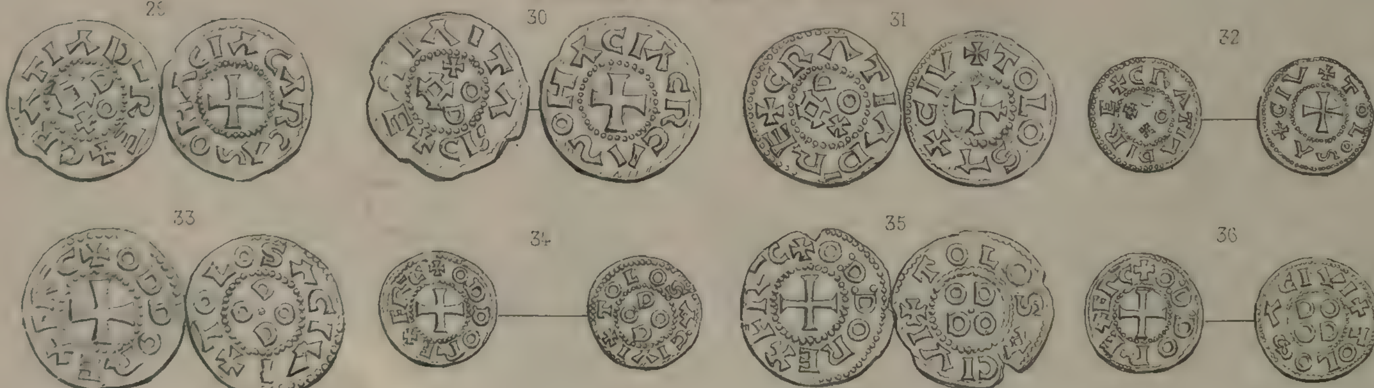
CARLOMAN

25 26 27

RAOUL

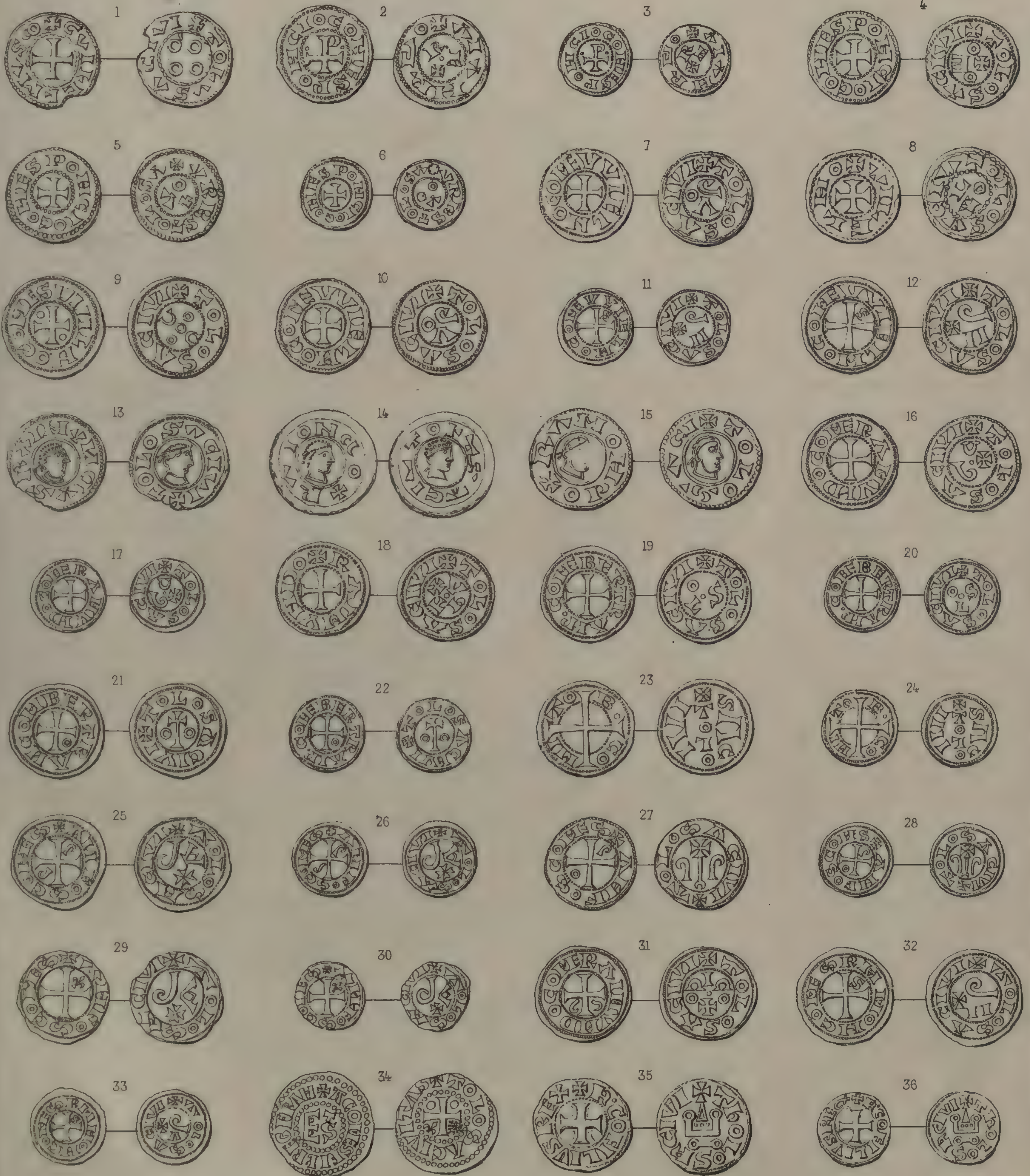
28

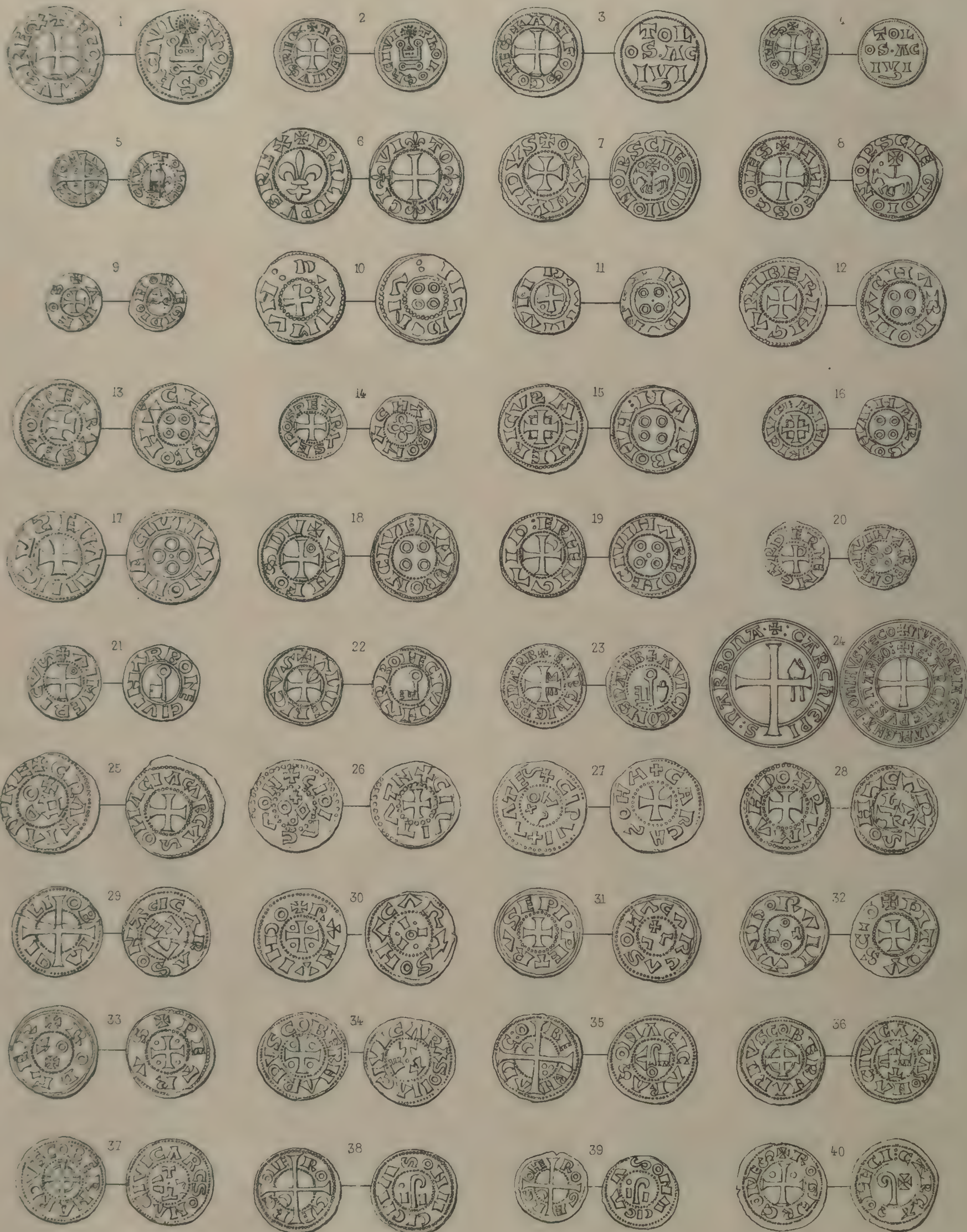
MONNAIES AU NOM DE EUDES



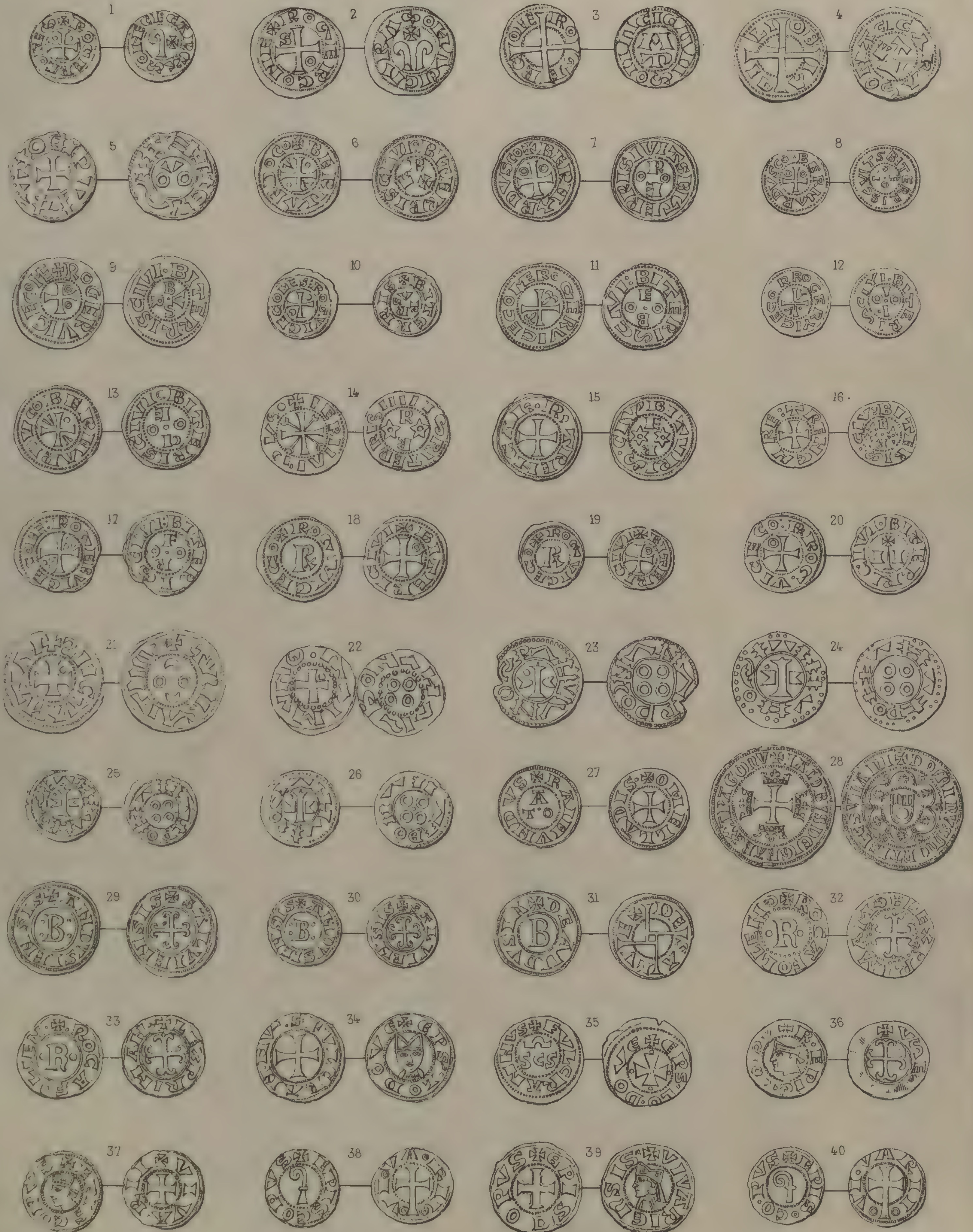
29 30 31 32

33 34 35 36


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36



EDOUARD PRIVAT Toulouse



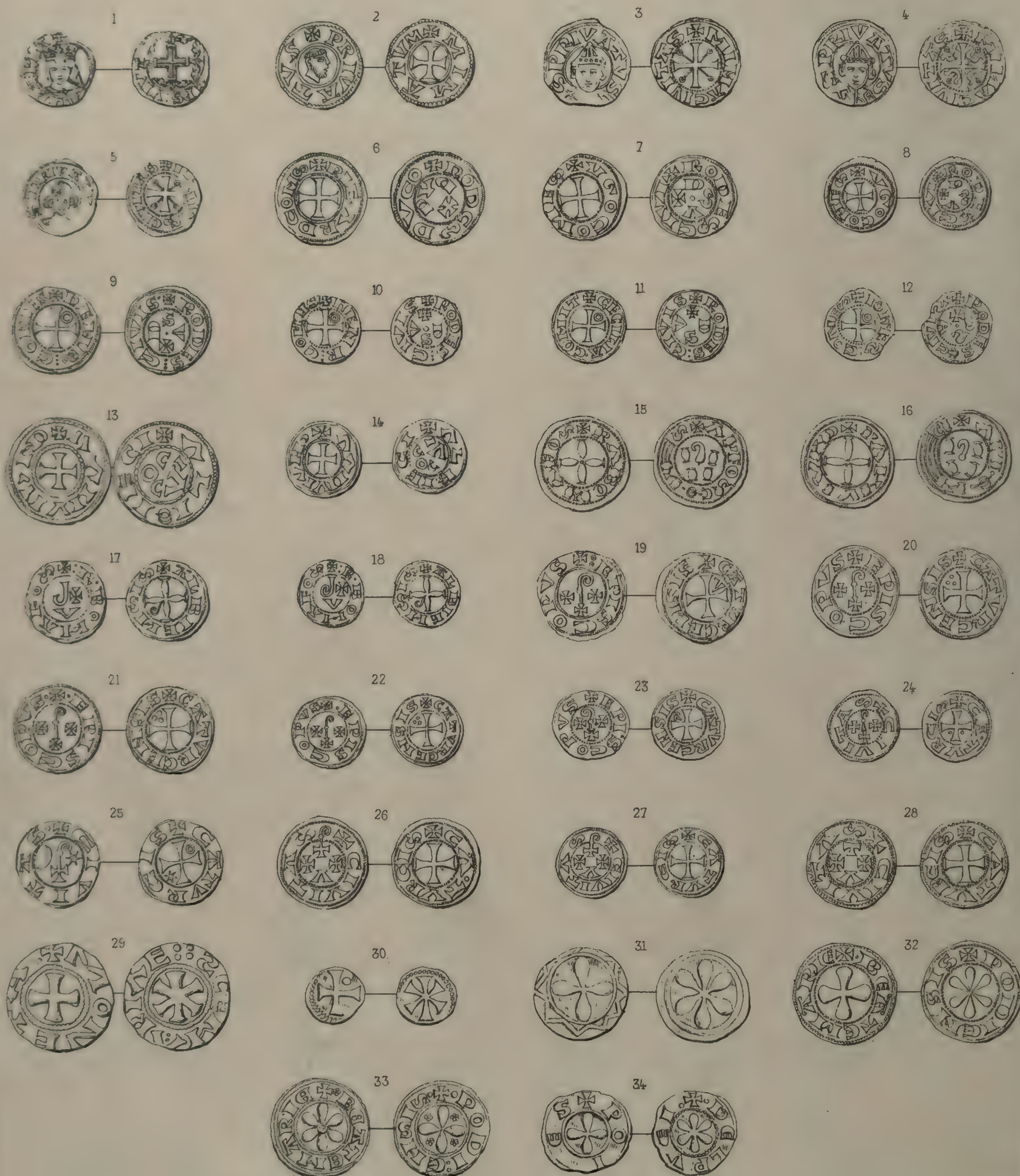

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

TABLE DES GRAVURES

Pages.

1. Lettre initiale tirée des *Leys d'amors* (1356)...... 1
2. Sceau de Mgr Le Goux de la Berchère, archevêque de Narbonne (1703)........................... 3
3. Armoiries de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés.. 4
4. Motif de l'olifan de Saint-Sernin................. 5
5. Lettre initiale tirée des *Œuvres* de S. Grégoire le Grand (1292)................................ 5
6. [Omis par erreur, après déplacement de cliché.]
7. Armoiries de Mgr Colbert de Croissy, évêque de Montpellier (1696) (fer de reliure)............... 10
8. Sceau de l'abbaye de La Grasse.................. 11
9. Sceau d'Othon de Laurac (XIIIe siècle)........... 11
10. Sceau du chapitre municipal de Toulouse (1436).. 12
11. Sceau de Savary de Mauléon (1225).............. 17
12. Lettre initiale tirée de l'*Antiphonaire* de Mirepoix (1535)................................... 18
13. Vœu de Charles VI aux Carmes de Toulouse (1389). 41
14. Sceau de Raymond VII, comte de Toulouse (1228). 61
15. Sceau de Jeanne de Toulouse (1270)............. 62
16. Sceau des consuls de Nimes (1226).............. 63
17. Sceau d'Amaury Ier, vicomte de Narbonne (1263).. 63
18. Sceau de Roger de Foix (1241).................... 65
19. Sceau consulaire de Béziers (1226)............... 66
20. Contre-sceau d'Alfonse de France, comte de Toulouse.. 67
21. Contre-sceau d'Amaury de Montfort............. 67
22. Timbre municipal de Castres (1601).............. 68
23. Écusson de Sicard Alaman (1248)................ 69
24. Écusson de Bertrand, vicomte de Lautrec (1270)... 69
25. Sceau consulaire de Montpellier.................. 74
26. Contre-sceau de Roger-Bernard II, comte de Foix (1229).. 75
27. Jeton des États de Languedoc. Achèvement de l'*Histoire* (1746)............................ 94
28. Lettre initiale tirée du *Speculum sanctorale* de Bernard Gui (1329)............................ 95
29. Chapelle et châsse de S. Saturnin................ 100
30-31. Sarcophage chrétien (Saint-Sernin)............ 106
32. Chapiteau roman du cloître de la Daurade........ 112
33. Statue de la comtesse Jeanne de Toulouse (1271).. 114
34. Armoiries de la ville de Toulouse, tirées des *Annales manuscrites* (1412)...................... 126
35. Lettre ornée du *Sacramentaire* de Gellone....... 127
36. Hache amulette de Limoux...................... 128
37-41 Imitations gauloises de monnaie gréco-sicule.... 129

Pages.

42. Chapiteau de la Maison-Carrée.................. 129
43. Chrétien jeté aux bêtes (ambre sculpté de Nîmes). 130
44. Plaque de ceinturon de Laserre.................. 131
45. Aigle du *Sacramentaire* de Gellone............. 132
46. Sceau de Bernard Aton, vicomte de Nimes........ 133
47. Carreaux émaillés de Grandselve................. 134
48. Motif roman du cloître de la Daurade........... 135
49. Sceau consulaire de Réalmont.................... 136
50. Sceau de Raimond VII, comte de Toulouse....... 136
51. Chapiteau des Jacobins de Toulouse............. 137
52. Armoiries de l'archevêque Geoffroy de Vayrols.... 138
53. Contre-sceau du duc de Berry.................... 138
54. Nicolas Bertrand, écrivant son livre............. 139
55. Armoiries de l'évêque Louis d'Amboise........... 141
56. Initiale tirée des *Annales* de 1550............... 141
57. Gargouille du château de Cazères................ 143
58. Armoiries de l'intendant Lamoignon de Bâville... 144
59. Jeton des États de 1742........................ 146
60. Bas-relief des remparts de Narbonne............ 148
61. Dolmen du Mont-Mayre........................ 149
62. Caillou éclaté de Lavalette...................... 152
63. Pierre éclatée de Balma......................... 153
64. Celt de Saint-Agne............................ 153
65. Caillou taillé de Venerque....................... 154
66. Celt de Colomiers.............................. 155
67. Celt de la vallée de l'Aude...................... 155
68. Celt de Limoux................................ 156
69. Grains de collier en pierre (Lherm).............. 156
70. Celt élémentaire en bronze..................... 157
71. Celt à rebords rabattus......................... 157
72. Celt à douille.................................. 158
73. Celt à douille avec bélière...................... 158
74. Celt à douille médiane......................... 158
75. Lame à rivets.................................. 159
76. Pointe de lance................................ 159
77. Grains de collier en bronze (Lherm).............. 159
78. Bracelet gravé................................. 160
79. Dolmen de Grammont........................... 161
80 à 85. Les six colliers de Fenouillet.......... 163 à 167
86 à 88. Collier de Las Graisses.................. 167, 168
89-90. Bracelet de Las Graisses.................. 168, 169
91. Bronze étrusque trouvé à Nimes,................ 170
92. Taureau des Massaliotes........................ 171
93. Taureau de Narbonne.......................... 171
94. Lion de Vélia.................................. 172
95. Lion de Béziers................................ 172

Pages.
96. Croissants des monnaies volques. 174
97. Haches des monnaies volques. 175
98. Emblèmes variés des revers. 177
99. Variation de frappe d'une même monnaie. 182
100. Bas-relief de Narbonne (enseigne gauloise). 185
101. Bas-relief religieux de Nimes. 187
102. Bas-relief décoratif (Narbonne). 187
103. Monnaies à l'effigie d'Auguste et d'Agrippa. 189
104. Frise triomphale (Narbonne). 195
105. Bas-relief triomphal (Narbonne). 196
106. Aigle romaine (Narbonne). 197
107-108. Frises décoratives (Narbonne). 198
109. Bas-reliefs romains de Notre-Dame du Puy. 199
110. Jupiter olympien (Béziers). 201
111. Bacchus (Neffiès). 202
112. Hercule et Cerbère (Narbonne). 203
113. Bas-relief religieux (Narbonne). 206
114. Tête de Vénus (Martres-Tolosanes). 211
115 à 125. Bas-reliefs funéraires de Narbonne... 213 à 224
126. Mars (Vieille-Toulouse). 225
127. Patère de Toulouse. 227
128-129. Décors céramiques (Montans). 229, 230
130. Décor céramique (Vieille-Toulouse). 231
131. Décor céramique (Montans). 231
132. Urne funéraire d'Alignan-du-Vent. 232
133. Chrisme de Valbonne. 233
134. Rosace de Narbonne. 233
135. Christ et apôtre (Saint-Michel-du-Touch). 237
136. Le Christ, saint Pierre et saint Paul (Narbonne). 238
137. Chrétienne au paradis (Bagnols). 240
138. Passage de la mer Rouge (Nimes). 243
139. Daniel entre les lions (Saint-Guilhem). 246
140. Multiplication des pains (Saint-Sernin). 250
141. Le Bon Pasteur (Montpezat). 252
142. Prédiction du reniement de saint Pierre. 253
143. Arrestation de saint Pierre (Narbonne). 255
144. Chasse de Méléagre (Toulouse). 256
145. Type végétal sur un sarcophage : Narbonne. 259
146. Variante de Saint-Guilhem. 259
147. Variante de Saint-Gilles. 259
148. Variante de Valbonne. 259
149. Sarcophage de Toulouse (Saint-Sernin). 260
150. Agrafe de Revel. 261
151. Lettre initiale tirée du *Sacramentaire* de Gellone. 261
152. Plaque du Toulousain. 268
153. Plaque de bronze (collection Rossignol). 269
154. Plaque de Castelnaudary. 271
155. Plaque de Carcassonne. 271
156. Plaque de Limouzis. 272
157. Fibule barbare. 272
158. Agrafe de Revel (Musée de Toulouse). 273
159. Plaque de Narbonne. 275
160. Plaque de Revel (Musée de Toulouse). 278
161. Frises de l'*Évangéliaire carolin* de Saint-Sernin (781). 279
162. Lettre initiale du *Sacramentaire* de Gellone. 279
163. Autre du manuscrit de Gellone. 280
164. Autre du *Sacramentaire* de Gellone. 282
165 à 171. Lettres initiales du ms. de Gellone... 283 à 288
172, 173. Fleurons du ms. de Gellone. 288, 289
174 à 191. Détails de l'olifan de Saint-Sernin... 292 à 302
192. Motifs de l'*Évangéliaire* de Saint-Sernin. 303
193. Chapiteau de pilastre (Daurade). 305

Pages.
194. Lettre initiale d'un missel des Jacobins de Toulouse. 305
195. Sceau de Raymond Pelet, seigneur d'Alais. 307
196-197. Sceaux de Constance de France, comtesse de Toulouse. 309, 310
198. Sceau des consuls de Toulouse. 311
199. Sceau de Jeanne d'Angleterre, comtesse de Toulouse. 312
200. Sceau de Trencavel, vicomte de Béziers (1247). 313
201. Lettre initiale tirée du Cartulaire municipal de Toulouse. 314
202. Sceau de Jeanne d'Angleterre, comtesse de Toulouse. 315
203. Sceau d'Alfonse de Poitiers. 315
204. Sceau de Béziers. 315
205. Sceau de Raymond VI, comte de Toulouse. 316
206. Sceau de Sicard de Miremont. 316
207. Sceau de Frotard d'Olargues. 316
208. Sceau de Roger de Palais. 316
209. Sceau de Verdun. 317
210. Armoiries dans l'église de Belpech. 317
211. Sceau du chapitre des nobles de Toulouse. 318
212. Sceau de Port-Sainte-Marie (croix de Toulouse). 318
213. Sceau de Gémil (autre type). 319
214. Sceau de Moncuq (autre type). 319
215. Sceau de Montalzat (autre type). 319
216. Sceau de l'abbaye de Saint-Gilles. 320
217. Sceau de l'abbaye de Saint-Sernin. 321
218. Saint Augustin donnant sa règle au chapitre de Saint-Sernin (peinture murale). 323
219. Chapiteau de Saint-Pierre de Venerque. 325
220. Bouquet roman (Daurade). 327
221. Chapiteau de pilastre (Daurade). 328
222. Égypan du cloître de la Daurade. 329
223. Égorgement du dragon (Daurade). 330
224. Sirène du cloître de la Daurade. 331
225. Épreuves de Job (Daurade). 333
226. Sceau de Simon de Montfort. 336
227. Sceau comtal du même. 337
228. Bannière d'Alfonse de France (tirée d'un registre de ce prince). 337
229. Hérétique sur le bûcher (même origine). 337
230. Sceau de Castelsarrasin. 340
231. Sceau de Castres (XIIIe siècle). 340
232. Sceau de Puycelsi. 340
233. Sceau de Montréal. 340
234. Sceau de Saissac. 340
235. Sceau de La Grasse. 340
236. Sceau de Montesquieu-Volvestre. 341
237. Poids de Rabastens (deux livres). 341
238. Sceau de Montréal. 341
239. Sceau de Montoulieu. 341
240. Sceau de Capestang. 341
241. Poids de Limoux (une livre). 342
242. Once de Gaillac. 342
243. Demi-livre de Gaillac. 343
244. Sceau de Pamiers. 343
245. Sceau de Réalmont. 345
246. Sceau de Briatexte. 345
247. Sceau de Villemoustaussou. 345
248. Sceau de Caraman. 345
249. Lettre initiale tirée des *Œuvres* de saint Grégoire. 345
250. Sceau de la cour du sénéchal de Toulouse. 346

Pages.
251. Sceau d'Eustache de Beaumarchais............. 347
252. Demi-livre de Limoux.......................... 347
253. Sceau de Béziers.............................. 347
254. Sceau de Cordes d'Albigeois.................... 347
255. Sceau de Conques.............................. 348
256. Sceau du Fousseret............................. 348
257. Peinture dans la nef des Jacobins de Toulouse... 348
258. Rose de l'église des Cordeliers de Toulouse...... 349
259. Chapiteau de Clermont-sur-Ariège.............. 351
260. Chapiteau du cloître des Jacobins de Toulouse... 351
261. Sceau de l'Université de Toulouse (1303)......... 352
262. Lettre initiale tirée du *Recueil canonique* des Jacobins.............................. 352
263 à 274. Lettres initiales tirées d'un ms. des *Œuvres* de saint Jérôme (1294)............ 353 à 356
275 à 278. Vignettes tirées du même ms............. 356
279. Lettre initiale tirée d'un missel manuscrit des Dominicains de Toulouse (1297)............... 356
280. Croquis tiré du *Livre des métiers* de Toulouse.... 357
281. Lettre initiale tirée du *Speculum sanctorale* de Bernard Guy (1329)......................... 358
282. Lettre E relevée sur une cloche de l'église de Montgaillard............................. 359
283. Sceau de Belpech de Garnagois.................. 360
284. Figurine du tombeau de Pierre de la Jugie (Saint-Just de Narbonne).......................... 363
285. Lettre initiale tirée du missel de la Tissenderie.. 364
286. Armoiries de Jean de la Tissenderie............. 364
287. Saint Louis, évêque d'Anjou (chapelle de Rieux).. 364
288. Lettre initiale tirée du missel de la Tissenderie.. 365
289. Martyre de S. Thomas de Cantorbery (lettre initiale tirée du missel de la Tissenderie)........ 366
290. Lettre initiale tirée des Comptes municipaux de Toulouse (1343).............................. 367
291. Lettre initiale tirée des *Annales* de 1352......... 367
292 à 294 Lettres initiales tirées des *Annales* de Toulouse (1353)..................... 367, 368
295. Vignette tirée des *Annales* de 1368.............. 368
296. Autre de 1393................................. 368
297. Autre de 1409................................. 369
298. Autre de 1410................................. 369
299. Autre de 1411................................. 369
300. Sceau secret du Consistoire (1405)............... 369
301. *La Sciensa del Gay saber* (lettre initiale tirée des *Leys d'amors*)........................... 370
302. Capitouls de Toulouse, 1352 (miniature des *Leys d'amors*).................................... 370
303. Lettre initiale tirée des *Leys d'amors*............ 370
304. Miniature des *Leys d'amors*.................... 371
305. Sceau du duc d'Anjou (1377).................... 372
306. Sceau du duc de Berry (1383).... 373
307. Signature du duc de Berry et du comte d'Armagnac.. 374
308. Sceau du chapitre Saint-Étienne de Narbonne.... 374
309. Sceau du chapitre Saint-Just de Narbonne....... 374
310. Sceau de Raymond de Loubaut, évêque de Saint-Papoul.. 375
311. Entrée de Charles VII à Toulouse (tirée des *Annales mss.*)................................... 376
312. Entrée de Marie d'Anjou (*ibid.*).................. 377
313. Sceau de la Trésorerie municipale de Toulouse... 378
314. Cachet du quartier Saint-Pierre-Saint-Martin (Toulouse).. 379
315. Cachet du quartier Saint-Julien.................. 379
316. — Taur (1406)............................. 379
317. — Daurade (1403).......................... 379
318. — Saint-Étienne (1406)...................... 379
319. — Pont (1403).............................. 379
320. — Dalbade (1405)........................... 379
321. — Saint-Pierre-Saint-Géraud (1406).......... 379
322. — Saint-Barthélemy (1403)................... 379
323. — Daurade (1417)........................... 380
324. — Pont (1417).............................. 380
325. — Daurade (1460)........................... 380
326. — Saint-Étienne............................ 380
327. — Pont.................................... 380
328. — Dalbade................................. 380
329. — Saint-Géraud............................ 380
330. — Saint-Pierre............................. 380
331. — Saint-Barthélemy......................... 380
332. — Saint-Sernin............................. 380
333. — Saint-Pierre............................. 381
334. — Saint-Pierre d'Aurillac.................... 381
335 à 418. Signets de notaires.................. 382 à 388
419. Vierge mère (statue de la cathédrale d'Albi)..... 389
420. David (même origine).......................... 390
421. Judith (même origine)......................... 390
422. Vierge de l'Annonciation (même origine)......... 390
423. Sainte Cécile (même origine).................... 390
424. Lettre initiale tirée d'un ms. des Dominicains de Toulouse (xvᵉ siècle)......................... 391
425. Lettre initiale tirée d'un missel des Minimes de Toulouse (xvᵉ siècle)......................... 391
426. Sceau d'Eustache de Lévis, évêque d'Arles (1479).. 392
427. Sceau de Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix (1520).. 392
428. Lettre initiale tirée des *Arrêts civils du Parlement* (1506)................................... 393
429. Frontispice des *Gesta Tholosanorum* (1515)..... 395
430. Armes de Toulouse (1515)...................... 396
431. Poids (une livre) de Toulouse (1506)............ 396
432 à 435. Lettres initiales tirées du livre de chœur de Jean Rocel (1525).......................... 397
436. Sceau de Guillaume de Joyeuse, évêque d'Alet... 398
437. Cardinal F. de Tournon, médaillon (1535)........ 399
438. Frontispice de l'*Histoire Tholosaine* (1556)...... 400
439-440. Motifs de sculpture de l'hôtel Maynier. 401, 402
441. Armes de Foix-Béarn (1539).................... 403
442 à 446. Portraits des comtes de Foix, tirés des *Annales de Foix* de Guillaume de La Perrière.... 403, 404
447 à 450. Sceaux capitulaires de Toulouse....... 404, 405
451. La Dame du Consistoire (Toulouse).............. 407
452. Épitaphe de Clémence Isaure.................... 407
453. Lettre initiale des *Annales mss.* de 1551......... 408
454. Armoiries de Galiot de Genouillac............... 408
455. Sceau du cardinal d'Armagnac.................. 409
456. Sceau de Paul de Carreto, évêque de Cahors..... 409
457. Sceau de la Commission du pont de Toulouse.... 410
458. Lettre initiale tirée du registre des arrêts civils du Parlement (1571).......................... 411
459. *Idem.* (1574)................................. 413
460. Sceau de Simon Vigor (1572).................... 414
461. Armoiries de Hugues de Loubens-Verdalle (1588). 415
462. Armes de Toulouse, tirées des *Comptes* de 1597.. 415
463. Cachet du quartier du Pont (1501)............... 416
464. — Saint-Sernin (1503)...................... 416

Pages.
465. Cachet du quartier Saint-Sernin (1545) 416
466. — Saint-Étienne (1531) 416
467. — Pont (1532) 416
468. — La Pierre (1530) 416
469. — Dalbade (1530) 416
470. — Saint-Pierre (1530) 416
471. — Saint-Barthélemy (1528 416
472. — Daurade (1568) 417
473. — Saint-Étienne (1578) 417
474. — La Pierre (1578) 417
475. — Pont (1570) 417
476. — Dalbade (1578) 417
477-478 Saint-Pierre (1578) 417
479. — Saint-Pierre (1568) 417
480. — Saint-Sernin (1578) 417
481. — Daurade 418
482. — Pont 418
483. — Dalbade 418
484. — Saint-Barthélemy (1585) 418
485. — Saint-Barthélemy (1595) 418
486. — Saint-Sernin (1595) 418
487. — Saint-Géraud (1595) 418
488. Sceau de Louis de Vervins (1600) 418
489. Sceau de Claude de Rebé (1628) 419
490-491. Jeton des États (1534) : revers et avers 421
492. Jeton des États de 1657, portant les armoiries de Clément de Bonzi, évêque de Cahors 422
493. Autre de 1659 : armoiries d'Anthyme Denis Cohon, évêque de Nimes 422
494. Autre de 1661 : armoiries de Roger Harlay, évêque de Lodève 422
495. Autre de 1664 : armoiries de J. de Montpezat de Carbon, évêque de Saint-Papoul 422
496. Cuivres du dixième livre des *Annales* (1684) 426
497. Cachet de Toulouse (1781) 427
498. Sceau de Pierre de Bonzi (1673) 427
499. Armoiries de Marvejols (1686) 428
500. — de Saint-Sulpice-de-la-Pointe (1686) 429
501. — de Montpelier (1686) 430
502. — de Carcassonne 430
503. — du Puy 430
504. — de Nimes 430
505. — d'Albi 431
506. — de Clermont-Lodève 431
507 à 516. Armoiries de : Cépie, Lacaune, Castelsarrasin, Cordes d'Albigeois, Largentière, Lautrec, Sorèze, Villemur, La Grasse, Pont-Saint-Esprit 432

Pages
517 à 529. Armoiries de : Aniane, Villerouge, Peyriac-de-Mer, Briatexte, Montlor, Joyeuse, Lauraguel, Auriac, Les Vans, Melgueil, Villelongue, Gaillac d'Albigeois, Gaillac-Toulza. 433
530 à 535. Armoiries de : Rabastens, Verfeil, Labruguière, Montech, Fiac, Belbèze 434
536. Cachet du quartier Saint-Étienne (1649-1669) 437
537. — La Pierre (1649-1684) 437
538. — Dalbade 438
539. — Saint-Barthélemy (1649) 438
540. — Saint-Sernin (1649) 438
541. — Saint-Étienne (1684) 438
542. — Dalbade (1684-1690) 438
543. — Saint-Sernin (1684) 438
544. Armoiries du chapitre de St-Étienne de Toulouse. 438
545. Sceau de J.-Louis de Crillon (1739) 439
546. Sceau de D. de la Rochefoucauld (1749) 439
547. Sceau de Ant. de la Roche Aymon (1762) 441
548. Jeton des États (1762) 441
549. Armoiries de Buzet (1767) 443
550. Sceau de la commune de Puylaurens 444
551. Sceau de la cité de Carcassonne 444
552. Sceau de Gaillac d'Albigeois 444
553. Sceau de l'Isle-d'Albi 445
554. Armoiries de l'Isle-d'Albi 445
555. Sceau de Chalabre (1791) 445
556. Sceau de Limoux (1791) 445
557. Sceau de Castelnau-de-Montmirail (1789) 446
558. Sceau de Lavaur 446
559. Sceau de Castelnaudary 446
560. Sceau de Castelsarrasin (1791) 446
561. Sceau de Valentine (1791) 447
562. Dernier jeton des États de Languedoc (1790) 447
563. *Ex libris* du cardinal de Bernis 449
564. Armoiries de Penne d'Albigeois 449
565. — de la châtellenie de Portet 451
566. Sceau vert de Toulouse 452
567. Poids municipal d'Albi (1673) 455
568. Sceau du dernier président des États 458
569. Choix de types monétaires recueillis à Vieille-Toulouse 461
570. Armorial des Etats de Languedoc (1686) : prélats, barons, officiers. — 58 blasons 683
571-572. Types empruntés à l'Armorial des *Annales manuscrites de Toulouse*. — 160 blasons. 685 et 687
573 à 680. Armorial des officiers du Parlement de Toulouse en 1667. — 108 blasons .... 689 à 692
681 à 1004. Armorial des consuls de Narbonne (1549-1673). — 324 blasons .... 693 à 704

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement .... page 1
Introduction 5
Contingent graphique de l'œuvre Bénédictine 18
Explication de sceaux 49
Table chronologique dressée par les Bénédictins 55
Contribution des éditeurs de 1840 95
Synthèse graphique de la vie provinciale à travers les siècles 127

HISTOIRE GRAPHIQUE DE L'ANCIENNE PROVINCE DE LANGUEDOC

Temps primitifs 149
Période gauloise 163
Conquête romaine 187
Christianisme 233
Invasions 261
Carolingiens 279
Féodalité 305
Royauté française 345
Épilogue 449

RÉFÉRENCES GRAPHIQUES INTÉRESSANT LE PAYS DE LANGUEDOC

ANTIQUITÉ

Temps primitifs 463
Période gauloise 472
Domination romaine 473
Édifices 473
Sculpture 503
Céramique 505
Orfèvrerie romane 507
Bronzes 509

MOYEN AGE ET RENAISSANCE

Édifices : Églises ou bâtiments religieux 514
— Châteaux 563
— Places fortifiées 569
— Hôtels 579
— Maisons 586
— Travaux d'art et d'édilité 589
— Canal de Languedoc 591
Portraits peints, sculptés ou gravés 516
Scènes historiques et légendaires 619
Types et costumes 624
Sceaux datés du treizième au dix-septième siècle 626
Armoiries des communes de Languedoc 641
Sites et paysages 658

CURIOSITÉS HÉRALDIQUES INTÉRESSANT LA PROVINCE

Armorial des États de Languedoc de 1686 682
Armorial des Annales manuscrites de Toulouse 684
Armorial des officiers du Parlement de Toulouse en 1667 688
Armorial des consuls de Narbonne (1549-1673) 693

Toulouse, typ. Édouard Privat, rue des Arts, 14. — 8386.